

١- فن الشعر

٢- ملكة الإنشاء

بقلم

إمام العربية

مصطفى صادق الرافعي

رحمه الله تعالى

١٨٨٠ - ١٩٣٧م

اعتنى بهذا العمل

الشيخ أبو عاصم بشير ضيف بن أبي بكر النائلي

المالكي الجزائري



دار ابن حزم

مِنْ رَوائِعِ الرَّافِعِيّ

١ـ فَنُّ الشِّعْرِ

٢ـ مَلَكَةُ الإنْشَاءِ

بقلم

إمامِ العربيَّة

مصطفى صادق الرَّافِعيّ

رحمهُ اللهُ تعالى

١٨٨٠ ـ ١٩٣٧م

اعتنى بهذا العمل

الشيخ أبو عاصم بشير ضيف بن أبي بكر الثّائلي

المالكي الجزائريّ

دار ابن حزم

الطَّبْعَةُ الأُولَى
١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م



ISBN 978-9939-855-25-1

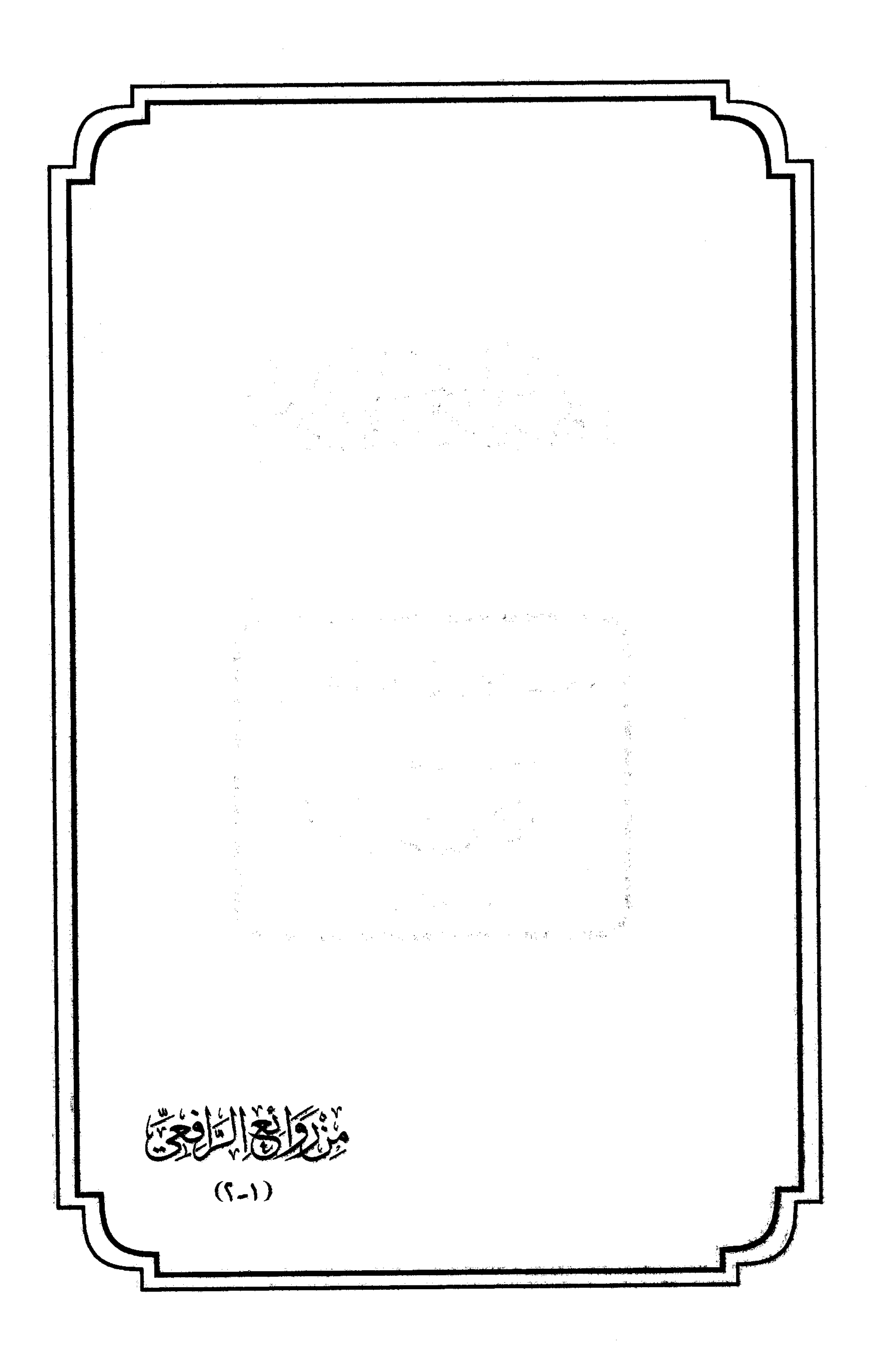
دار ابن حزم

بيروت ـ لبنان ـ ص.ب : 14/6366

هاتف وفاكس : 701974 - 300227 (009611)

البريد الإلكتروني : ibnhazim@cyberia.net.lb

الموقع الإلكتروني : www.daribnhazm.com


من روائع الرافعي
(١-٢)

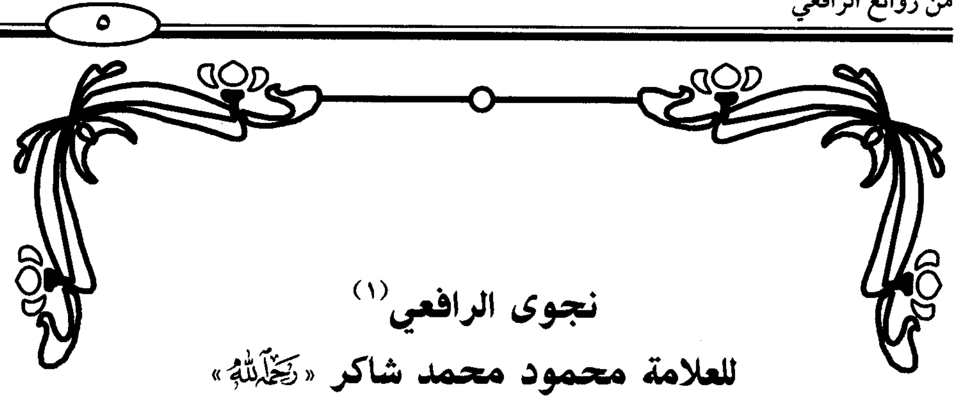
بسم الله الرحمن الرحيم

ذِكرى ووفاء

الأُستاذُ الكبيرُ العلّامةُ

محمود محمّد شاكر

رحمهُ اللهُ تعالى



نجوى الرافعي[(١)]

للعلامة محمود محمد شاكر «رَحِمَهُ ٱللَّهُ»

أيها العزيز!

«في القلب تعيش الأرواح الحبيبة الخالدة التي لا تفنى، وفي القلب تحفر القبور العزيزة التي لا تنسى»، هكذا قلت[(٢)]: «وعواطفي تشيع الميت الحبيب مطرقة صامتة»، واليوم ماذا أقول؟

أما إنك لتعلم ـ أيها الحبيب ـ أنّ الذي بيني وبينك دنيا تمشي الأحزان في أرجائها نائحة باكية، . . . لست أكفر بأنعام الله عليّ أو عليك، . . . كلا، كلا !! لقد ذهبت إلى ربك راضياً مرضياً فرحاً بلقائه، مؤمناً بما زين في قلبك من الإيمان، وبقيت أنا لأبحث عن أحبابي بعدك، . . . لأفقد لذة المعرفة التي يفيض فيضها من الصداقة والحب، . . . لأتلدّد هاهنا حائراً أنظر بمن أثق، . . . لأجد حرّة القلب وكمد الرّوح وألم الفكر من حبي وصداقتي، . . . لأسير في أودية من الأحزان. بعيدة: أمشي وحدي، وأبكي وحدي، وأتألم وحدي. . . لا أجد من أنفض إليه سرّ أحزاني. . .

---

(١) الرسالة ـ العدد ٣٥٨ ـ ٣ مايو ـ أيار ١٩٤٠ ص ٨٢٤ ـ ٨٢٦.

(٢) الرسالة ـ العدد ٢٠٢ ـ ١٧ ـ مايو أيار ـ ١٩٣٧.

ذهبت وبقيت. . . لأتعلّم كيف أنافق بصداقتي بعض النفاق لأنّهم يريدون ذلك، . . . لأجيد مهنة الكذب على القلب لأنهم يجيدون ذلك، . . . لأتعلم كيف أنظر في عيونهم بعينين لئيمتين يلتبس في شعاعهما الحب والبغض، لأنه هو الشعاع الذي يتعاملون به في مودّاتهم، . . . لأفني بقائي في معانيهم المتوحشة إذا كانوا هكذا يتعايشون، . . . لأحطم بيدي بنيان الله الذي أمرنا بحياطته وأتعبد معهم للأوثان البغيضة الدميمة التي أنشأتها أيديهم المدنسة القذرة. . . لأجني الثمار المرّة التي لا تحلو أبداً، ولكنهم يقولون لي: هذا ثمر حلو، فلماذا لا تأكل كما يأكل الناس؟. . .

ذهبت ـ أيها الحبيب وبقيت ـ. . . بقيت في الحياة التي أوّلها لذة وآخرها لذع كأحرّ ما يكون الجمر حين يتوهج، بقيت للحياة التي تريد أن تسلب القلب براءة الطفولة لتملأه إثماً وخداعاً وشهوةً. . . بقيت على الحياة في الأرض التي تميد وترجف وتحتدم من تحتي، لأنها تنكر الإيمان الذي يمد بسبب إلى السماء. . . بقيت بقاء حبة القمح في رمال الصحراء المجدبة لا أجد مائي ولا تربتي، ولا من يزرعني. . . .

أين أنت أيها الحبيب؟ كنت أخي وصديقي ومن أستودعه سرّ قلبي المعذب في تنور الحياة الموحشة التي يضطرم جوّها بالصمت المتوهج والوحدة المستعرة. . . كنت أخي وصديقي، وأنا أبيد كما تبيد الأيام والليالي في كهوف الحياة الدنيا. . . كنت أخي وصديقي، وعواطفي تزأر وتجأر في باطني كأنها وحشٌ جريحٌ متألمٌ ثائرٌ لا يرى من جرحه لينتقم. . . فالآن وقد جددت الدنيا أساليب تعذيبي عذاباً ضعفاً من الآلام. . . الآن وقد أوجدتني الحياة ما أريده، ثم وضعت بيني وبينه سدًّا يصف ما وراءه من أشواقي ويقف دوني فلا أنفذ

منه... الآن وأنا أشتعل وأتفانى من جميع نواحيّ... الآن وأنا أتوثب في قيود مرخاة تمنحني الحركة وتمنعني دون الغاية... الآن وأنا أمزق جو حياتي بزئيري وأنيابي ومخالبي، وأحرقه بوجدي ولوعتي واشتياقي....

الآن أين أنت أيها الحبيب؟ يا أخي وصديقي:

انظر إليّ - أيها الحبيب - من وراء هذه الأسوار المنيعة التي تفصل بين الحياة والموت... الأسوار التي تمشي إليها الحياة كلها ساعة بعد ساعة دائبة ماضية لا تقف، فإذا بلغتها ابتلعتها من حيث لا تشعر ولا تتوقع....

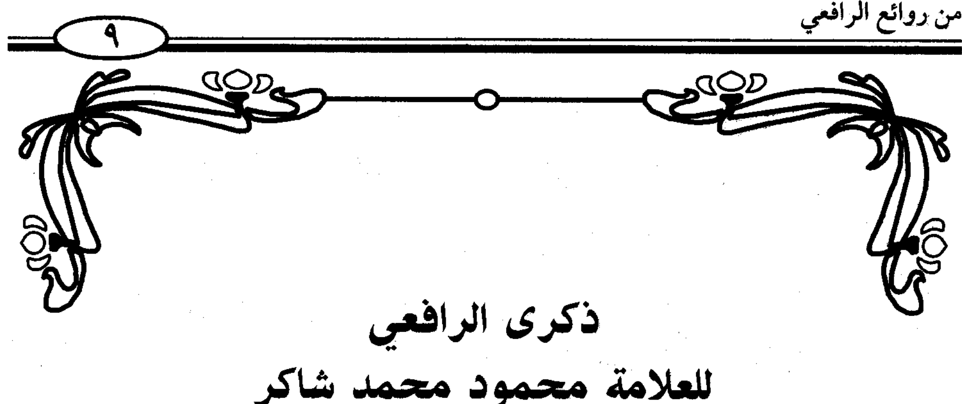
انظر إليّ - أيها الحبيب - وتكلم بكلام من شعاع مضيء حيّ يفهمني حقيقتي الحية، ويضيء لعيني هذه الظلمات التي تعترك بين يدي في مدّ عيني... انظر إليّ أيها الحبيب - واسكب في قلبي وروحي حقيقة الإيمان الحيّ الذي لا يموت... انظر إليّ واصحبني فأنا الذي لا يصاحب الأحياء من الناس، لأنهم لا يعرفون معنى الحياة إلا فائدة تلد، فائدة كما يلد بعضهم بعضاً في مشيمة من الكره والعنت وآلام المخاض وأمشاج من الدم يشخب من حولها ويتضرج ويقيح بعضه في بعض.

ولكن... ولكن ما أكذب النفس على النفس! أنت هنالك بحقيقتك الخالدة التي تحيا بأمر الله في جوّ السماء، وأنا هنا بحقيقتي الفانية التي تموت يوماً بعد يوم بأمر الله في جوّ هذه الأرض... أنت هنالك وأنا هنا، وبينهما البرزخ الذي لا تجوزه الروح إلا بعد أن تتطهر من أدران هذا الدم المتجسد في أجلاد الإنسان... أنت هنالك وأنا

هنا، فكيف أنخلع من ثورتي التي أنا بها هنا؟ كيف أنخلع من جسدي؟ ومع ذلك ففي القلب تعيش الأرواح الحبيبة الخالدة التي لا تفنى، وفي القلب... تحفر القبور العزيزة التي لا تنسى، لم أفقدك - أيها الحبيب - ولكني فقدت نفسي[١].

○ ○ ○ ○

(١) حياة الرافعي ١١ - ١٥ - سعيد العريان، تقديم محمود محمد شاكر، اعتنى بهذه الطبعة أبو عبدالله الداني بن منير آل زهوي. قلت: انظر جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر ٧٠٤/٢ وصفحة ١٢١٨، جمعها وقرأها وقدم لها: الدكتور عادل سليمان جمال.



ذكرى الرافعي
للعلامة محمود محمد شاكر

لست أدري! فأنا أذكر الرافعي، أعرفه أديباً شاعراً فيلسوفاً. . . رجلاً قد انصرف بهمّة إلى الأدب والفكر يجد فيهما ما يجد، ولكني حين أذكره لا أجده في نفسي إلا الصديق وحده لم أعاشره طويلاً حتى أقول إني أعي للناس خبره وأعرف عنه ومن أمره ما لا يعرفه غيري، كلا لست أدّعي ما ليس عندي، ولكني كنت أبداً بحبي له وصداقتي، وكان هو أبداً يحوطني بروحه في أنفاس حنانه وحبه.

كنا روحين تناظرتا من بعيد وتناسمتا من قريب فعرفته وعرفني كان بيننا سرّ جامع لا أدري كيف أصفه، ولكن كان من يعرفني ويعرفه يجد آثاره ويرى من بعض بيناته ما لا أحبّ أن أحدّث به ومع ذلك فأنا أقصر في حقه ما لم يقصّر أحد ممن توجب عليه الصداقة بعض واجباتها، ولم يكن ذلك، لأني لا أريد، بل لا أستطيع ولا أطيق فما زلت كلّما ذكرت الرافعي، وقد مضت سنوات أجد لذعة حزن في قلبي ترسل آلامها في كل سابحة من دمي.

ولكن الله لم يخل حقّ الرافعي من رجل يقوم عليه ويحسن النظر فيه، فهيأ له الأخ: «محمد سعيد العريان يرد بوفائه لذكرى الرافعي كل ما وجب على أصدقاء الرافعي وأبنائه وتلامذته ومتبعيه فقد بادر سعيد

بعد وفاة الرافعي فأنشأ يحدّث الناس بأخباره صادق منها وما جلّ، ويضع بين أيدي الأدباء أكثر العوامل التي يتكون منها تاريخ الرافعي، والتي كانت تعمل في إنشاء أدبه وتوجيه بيانه، وفتح: «الزيات» باب القول في الرافعي له وعليه حتى اجتمعت من ذلك طائفة من القول صالحة لدراسة أدب الرافعيّ دراسة جيّدة لمن ينبعث نفسه لها...»[(١)].

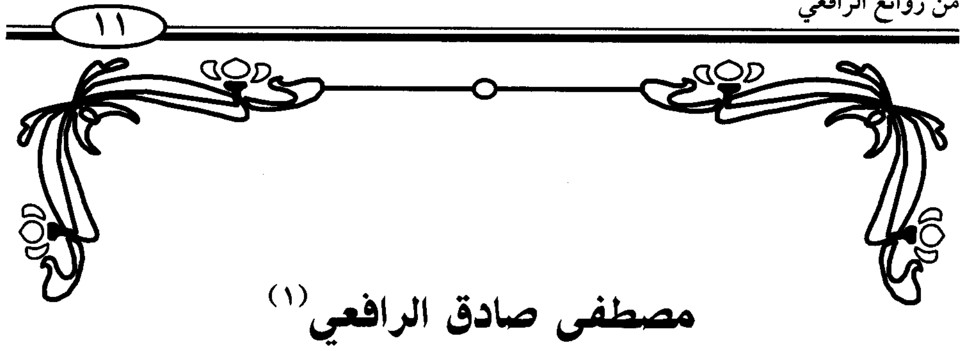
رحمك الله: «أبا سامي[(٢)]» ورضي الله عنك، وغفر لك ما تقدم من ذنبك، وجزاك خيراً عن جهدك: ﴿يَوْمَ تَرَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ يَسْعَىٰ نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَٰنِهِم بُشْرَىٰكُمُ ٱلْيَوْمَ جَنَّٰتٌ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا ۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴿١٢﴾﴾.

وقال القائل:

إن كنت لست معي فالذكر منك معي
يراك قلبي وإن غيبت عن بصري
العين تبصر من تهوى وتفقده
وناظر القلب لا يخلو من النظر

○ ○ ○ ○

(١) حياة الرافعي ١٤ ـ سعيد العريان ـ تقديم محمود محمد شاكر، اعتنى بهذه الطبعة أبو عبدالله الداني بن منير آل زهوي.
(٢) كذلك كانت كنيته، واسم ابنه البكر: محمود سامي الرافعي، وإنما سمّاه كذلك تشبيهاً له باسم الشاعر محمود سامي البارودي، وإليه كان ينظر في صدر أيامه.



مصطفى صادق الرافعي(١)

هو: مصطفى صادق بن عبدالرزاق بن محمد سعيد بن أحمد بن عبدالقادر الرافعي المولود في «بهتيم»، إحدى قرى محافظة: «القليوبية» في كانون الثاني من ١٨٨٠، وتلقى دروسه الابتدائية في مدرسة دمنهور الابتدائية ثم في المنصورة، ونال الشهادة الابتدائية عين على أثرها كاتباً في محكمة طنطا الأهلية.

آثاره:

ترك مصطفى صادق الرافعي آثاراً جلّى في فنون الأدب، نثراً وشعراً، وهي:

- تاريخ آداب العرب.
  - صدر الجزء الأول في القاهرة ـ عام ١٩١١.
  - صدر الجزء الثاني في القاهرة ـ ١٩٩٢.

(١) انظر: حياة الرافعي للأستاذ محمد سعيد العريان ـ ومصطفى صادق الرافعي للدكتور مصطفى الجوزو، والإمام مصطفى صادق الرافعي للأستاذ مصطفى البدر، والإمام الرافعي للشيخ مخلوف الأزهري. ومصطفى صادق الرافعي شاعراً. للدكتور محمود السمان. ومصطفى صادق الرافعي ناقداً. للدكتور محمود السمان.

- صدر الجزء الثالث في القاهرة ـ ١٩٤٠ بإشراف وعناية الأستاذ محمد سعيد العريان.

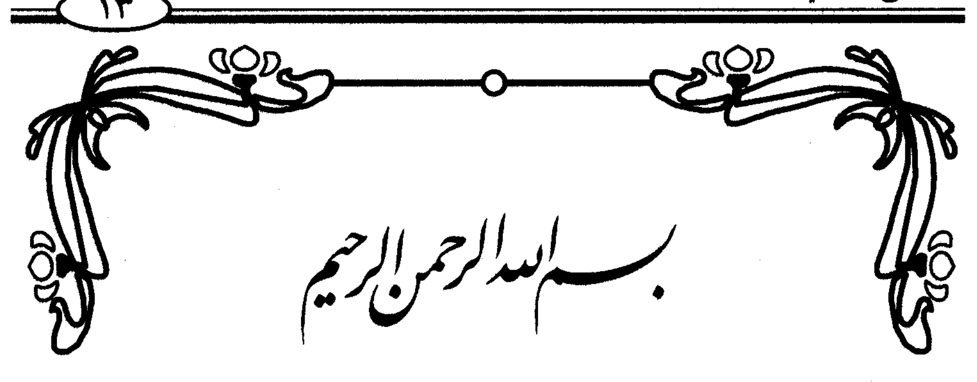
- تحت راية القرآن.
  - طبع في المطبعة الرحمانية ١٩٢٦.
- على السفود.
  - طبع عام ١٩٣٠.
- حديث القمر.
  - طبع عام ١٩١٢.
- رسائل الأحزان ـ طبع في القاهرة ـ عام ١٩٢٤.
- السحاب الأحمر ـ طبع في القاهرة ـ عام ١٩٢٤.
- أوراق الورد ـ طبع في القاهرة ـ عام ١٩٣١.
- كتاب المساكين ـ طبع في القاهرة ـ عام ١٩١٧.
- وحي القلم ـ ط: القاهرة ـ عام ١٩٣٦.
- ديوان ـ ط: المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٤.
- ديوان النظرات ـ ط: القاهرة عام ١٩٠٨.
- نشيد سعد باشا زغلول ط: مصر عام ١٩٢٣[١].

وفاته:

في يوم الاثنين ١٠ ـ ٥ ـ ١٩٣٧، وذلك بعد صلاة الفجر رحمه الله تعالى.

---

(١) ديوان مصطفى صادق الرافعي ١٣ ـ ٣٢ ـ حققه وشرحه وقدم له الدكتور ياسين الأيوبي.



الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين، أما بعد:

فقد وقفت أثناء مطالعتي لكتاب «تاريخ الأدب العربي» للنابغة مصطفى صادق الرافعي، أنّ له كتاباً في فن الشعر وأصوله وخصائصه، ولم يعرف عن الكتاب شيء، ولكن لما نظرت في مؤلفات الرافعي: (تاريخ الأدب العربي، من وحي القلم، على السفود، ديوان الشافعي، ديوان النظرات ورسائله مع أبي رية) وجدت فصولاً مبثوثة في هذه الكتب فقمت بجمعها فحصل عندي كتاب مستقل في فن الشعر وأصوله ومذاهبه.

والراجح عندي أنّه الكتاب المقصود إذ جمع فيه الرافعي مذهبه ونظرته وآراءه وكل ما يتصل بفن الشعر، ويعتبر الكتاب إضافة للآثار الجليلة التي تركها إمام البيان ونابغة الزمان وفيلسوف البلاغة المرحوم «صادق الرافعي».

وسميته بـ«الدرر في فن الشعر».

وهو كتاب جدير بالقراءة والدرس، خاصة وأن الرافعي له ذوقه ومذهبه في فهم فن الشعر يعكس ثقافته المستمدة من التراث الأصيل والمنبع الصافي.

قلت:

وقبل أن أختم هذه المقدمة المتوافقة أريد أن أذكر أهم المؤلفات لإمام العربية التي كان بصدد إنهائها وهي:

- كتاب أسرار الإعجاز[١]: وقد قال تلميذه سعيد العريان (.. وقد أطلعني على فصول منه).
- ملكة الإنشاء[٢]: هو كتاب مدرسي يحتوي على نماذج أدبية من إنشائه، ونشر منه بعض نماذج في ديوانه (النظرات).
- فصيح الكلام[٣].
- كتاب الأدبيات[٤].
- قول معروف[٥].
- الخطابة والأمثال والشعر[٦].
- رسالة الحج[٧].

قلت:

وقد كتبت رسائل عن مصطفى صادق الرافعي وذلك منذ ١٩٨٧ - حتى نهاية ١٩٩٠.

---

(١) قلت: انظر رسائل الرافعي إلى صديقه محمود أبو رية ١٨٢ - ٢٢٤ - ٢٥٤ - ٢٦٤ - وانظر حياة الرافعي: ٢١١ - ٢١٦ - ٢٣١ - سعيد العريان - تاريخ أدب العرب ٢ - ٣١ - الرافعي.

(٢) حياة الرافعي: ٣٢٩ - سعيد العريان - رسائل الرافعي ٨٠.

(٣) رسائل الرافعي ١٦٤.

(٤) رسائل الرافعي ٢٧٥.

(٥) رسائل الرافعي ١٩٤ - حياة الرافعي ٢١١.

(٦) تاريخ أدب العرب: ٣ - ١٠ - الرافعي.

(٧) حياة الرافعي: ٢٣١ - سعيد العريان.

وهي:

- الإمام الرافعي مفسراً في ٥٠ صفحة.
- دفاع عن مصطفى صادق الرافعي في ١٠٠ صفحة.
- الرافعي وعلم الجمال في ٣٠ صفحة[١].

وأعود فأقول:

(... لقد كان الرافعي صاحب دعوة إلى العربية والإسلام، يدعو إليها، فحقه على العربية وحق العربية على أدبائها، وحق الإسلام على أهله، أن نجدد دعوة الرافعي ونعلي ذكره، وننشر رسالته، ونعنى بآثاره، فإذا نحن وفّقنا إلى ذلك، فقد وفينا له بعض الوفاء)[٢].

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم.

وكتبه:
أبو عاصم بشير ضيف بن أبي
بكر النائلي المالكي الجزائري

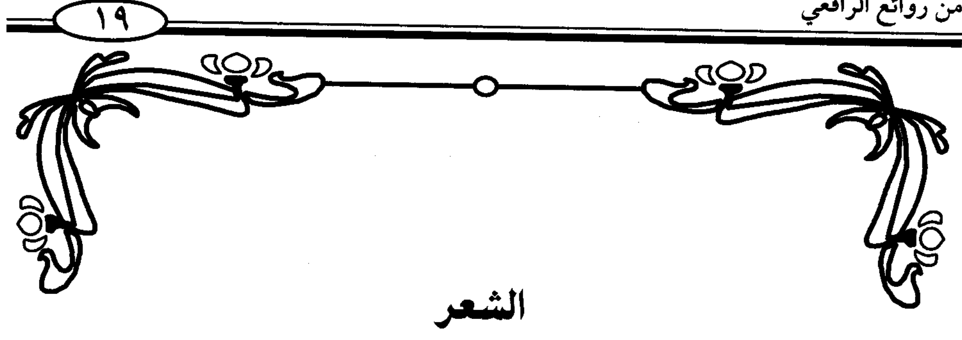
○ ○ ○ ○

(١) قلت: قد نشرت عدة مقالات في مجلة أضواء الأدبية الجزائرية عن الرافعي أكثر من ٢٠ مقالة.

(٢) على السفود ١٨ مصطفى صادق الرافعي.

(١) فن الشعر





الشعر

والشعر كان عمود الرواية، فلا بد منه لكل راوية، وإنما يتفاضلون فيه من جهتين:

- الاتساع في الرواية: وأكثر ما يكون في من لم تقتطعه العلوم التي يفتن فيها علماء الرواة:

  - النسب.

  - والخبر.

  - العربية.

  - والقراءة.

  - والحديث.

  ومن هذا الاتساع ينشأ...

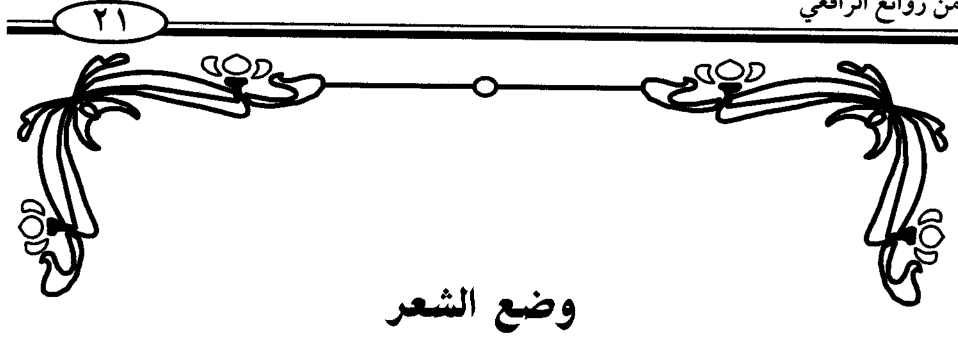
- والجهة الثانية: معرفة تفسيره، والبصر بمعانيه... كان صدور الرواة إنما يطلبون الشعر:

  - للشاهد.

ـ والمثل: وهما غرضان أكثر ما تؤديهما الألفاظ دون المعاني، ولما كانت الألفاظ عربية صريحة ينبغي أن تؤخذ بالتسليم ولا وجه لتقليبها ونقدها والتورّك عليها...[1].

○ ○ ○ ○

(١) تاريخ أدب العرب ١ ـ ٤٠١ ـ مصطفى صادق الرافعي.

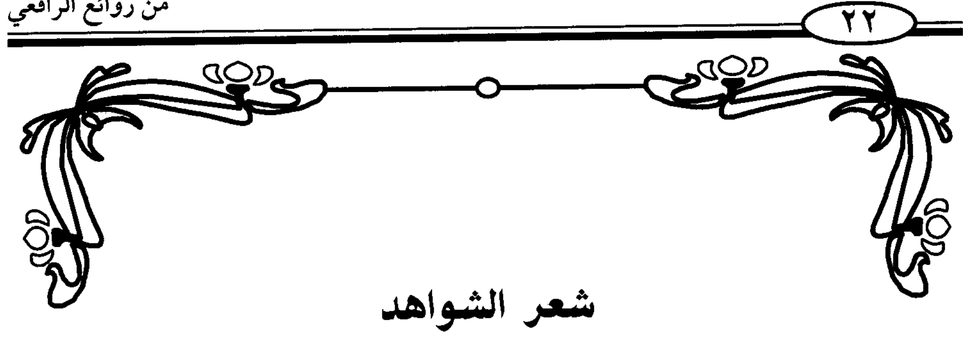


وضع الشعر

والشعر: هو عمود الرواية: عليه مدارها وبه اعتبارها، وقد كانت منزلته من العرب ما هي إذ كان يتعلق بأنسابهم وأحسابهم وتاريخهم وما يجري مع ذلك، حتى كأنه الحياة المعنوية لأولئك القوم المعنويين، فلم يكن عجباً أن يدور فيهم مع الشمس والريح، وأن تسخر له ألسنتهم فينصرفوا إلى قوله وروايته... ولم يكن من سبب في جاهلية العرب يبعثهم على وضع الشعر ونحلته غير قائله وإرساله في الرواية على هذا الوجه لأن شعراءهم متوفرون، ولأنهم لا يطلبون بالشعر إلا المحامد والمعاير.... وأول القبائل التي وضعت الشعر في الإسلام، قريش، وكانت أقل العرب شعراً وشعراء[١].

○ ○ ○ ○

(١) تاريخ أدب العرب ١ ـ ٣٥١ ـ مصطفى صادق الرافعي.



شعر الشواهد

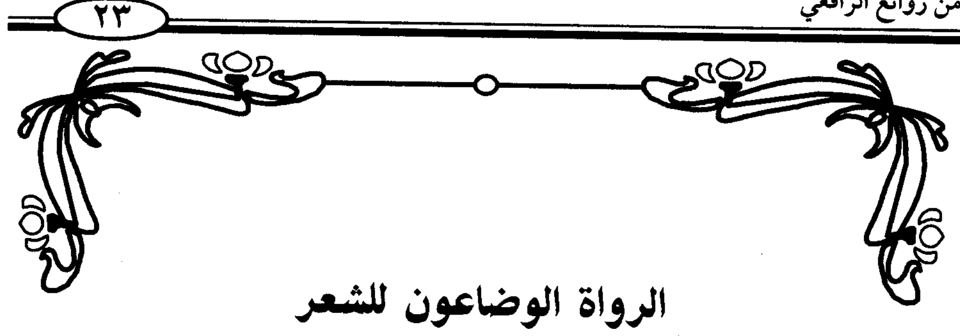
وهو: النوع الذي يدخل فيه أكثر الموضوع لحاجة العلماء إلى الشواهد في تفسير الغريب ومسائل النحو، وقد اشترط ذلك علماء المصريين - البصرة والكوفة - بعد أن قامت المناظرات بينهم في فروع النحو ومسائله، وكانوا يستشهدون على ذلك بأشعار الطبقتين من الجاهليين والمخضرمين، ثم اختلفوا في الإسلاميين كجرير والفرزدق، وأكثرهم على جواز الاستشهاد بأشعارهم... وشعر الشواهد في اصطلاح الرواة على ضربين:

- شواهد القرآن.

- شواهد النحو..... ونجتزئ من الكلام عن شعر الشواهد هذا القدر، لأنه جماع الباب كله على كثرة شواهده، وتوفر فوائده[1].

○ ○ ○ ○

(١) تاريخ أدب العرب ١ - ٣٥٣ - مصطفى صادق الرافعي.



الرواة الوضاعون للشعر

وكان من الرواة قوم انفردوا بعلم قبائل العرب وأشعارهم وأخبارهم وما إليها، وغلب ذلك عليهم حتى لم تكن إليهم حاجة إلا فيه، وهؤلاء هم الذين فتقوا بألسنتهم هذه الفتوق في الأدب، وليس يخفى أن الحاجة وسيلة إلى الاختراع... فأما الاخباريون الوضاعون فستعرف أمرهم، وأما أهل الشعر فهم يضعون منه لثلاثة أغراض:

- الشواهد على العلوم.
- والشواهد على الأخبار.
- والاتساع في الرواية(١).

○ ○ ○ ○

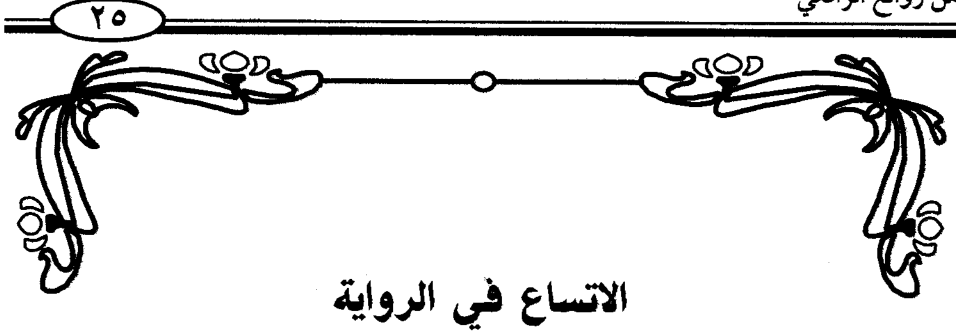
(١) تاريخ أدب العرب ١ - ٣٥٩ - مصطفى صادق الرافعي.

الشواهد على الأخبار

وقد نشأ هذا النوع من الاستشهاد بالشعر على التفسير والحديث، وعلى كل ما قامت به الرواية في الصدر الأول... ما لا شاهد له من كلام العرب لا ثقة به كائناً ما كان علماً أو خبراً، وكانت الأمة لا تزال على إرث الفطرة العربية في اعتبار الشعر وتمجيده، والاهتزاز له...فوضعوا من الشعر على آدم فمن دونه من الأنبياء وأولادهم وأقوامهم أفرط...وأول من فرط في ذلك محمد بن إسحاق بن يسار... فكان الناس يعملون له الأشعار فيحمل منها كل غثاء، ويعقد قوافيها على الهواء...[1].

○ ○ ○ ○

(١) تاريخ أدب العرب ١ ـ ٣٦٠ ـ مصطفى صادق الرافعي.



الاتساع في الرواية

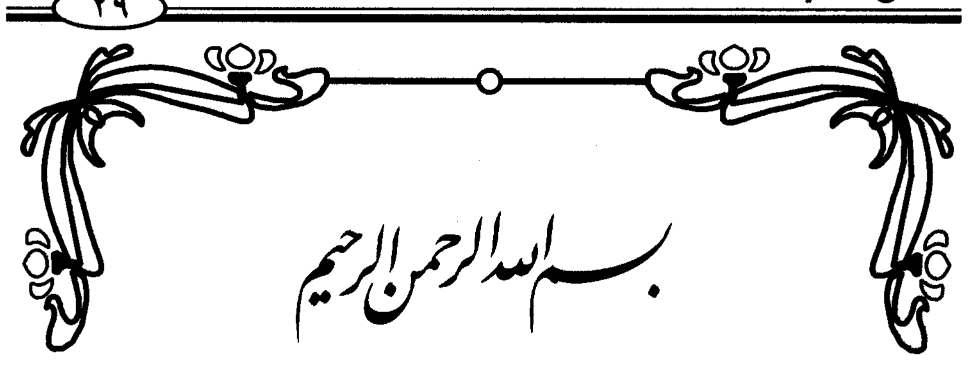
وهو: سبب من أسباب الوضع، يقصد به فحول الرواة أن يتسعوا في روايتهم فيستأثروا بما لا يحسن غيرهم من أبوابها، ولذا يضعون على فحول الشعراء قصائد لم يقولوها،... ورأس هذا الأمر حماد الراوية... وقد لقب بالراوية لهذا الاتساع... وكان حماد أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها، فلا جرم أنه كان رأس الوضاعين.... وأخذ في مذهب حماد خلف الأحمر، وهو أول من أحدث السماع بالبصرة فيما سمعه من حماد... غير أن أكثر ما وضعه من الشعر إنما خص به أهل الكوفة فرووه عنه...(١).

○ ○ ○ ○

(١) تاريخ أدب العرب ١ ـ ٣٦٣ ـ مصطفى صادق الرافعي.



في معنى الشعر
وفنونه ومذاهبه وأوّليته



الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم، أما بعد:

يقول العبد الفقير مصطفى صادق الرافعي:

ـ أن ـ أول الشعر اجتماع أسبابه، وإنما يرجع في ذلك إلى طبع صقلته الحكمة، وفكر جلا صفحته البيان، فما الشعر إلا لسان القلب إذا خاطب القلب، وسفير النفس إذا ناجت النفس، ولا خير في لسان غير مبين، ولا في سفير غير حكيم.

ولو كان طيراً يغرد لكان الطبع لسانه، والرأس عشّه، والقلب روضته، ولكان غناؤه ما تسمعه من أفواه المجيدين من الشعراء، وحسبك بكلام تنصرف إليه كلّ جارحة، وتضمّ كلّ جانحة، ويجيء من كلّ شيء حتى لتحسب الشعراء من النحل، تأكل من كلّ الثمرات فـ: ﴿يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ﴾(١).

وكأنما هو بقية من منطق الإنسان، اختبأت في زاوية من النفس، فما زالت بها الحواسّ حتى وزنتها على ضربات القلب، وأخرجتها بعد

(١) سورة النحل: ٦٩.

ذلك ألحاناً بغير إيقاع، ألا تراها ساعة النّظم كيف تتفرّع كلّها، ثم تتعاون، كأنما تبحث بنور العقل عن شيء غاب عنها في سويداء الفؤاد وظلماته، لذلك كان أحسن الشعر ما تتغنّى به قبل عمله، وهي طريقة تفنّن فيها الشعراء، حتى كان الحطيئة[١] يحنّ في أثر القوافي عواء الفصيل في أثر أمه.

وترى المجيد من أهل الغناء إذا رفع عقيرته[٢] يتغنّى، ذهب في التحرّك مذاهب، حتى كأنّما ينتزع كلّ نغمة من موضع في نفسه فيتألّف من ذلك صوت إذا أجال حلقة فيه، وقعت كل قطعة منه في مثل موضعها من كل من يسمع، فلا يلبث أن يستفزّه طربه، كأنما انجذب قلبه، وتصبو نفسه كأنما أخذ حسّه، لا فرق في ذلك بين أعجمي وعربي، ومن أجل هذا ترى أحسن الأصوات يغلب على كلّ طبع، وإنّما الشاعر والمغنّي في جذب القلوب سواء، وفي سحر النفوس أكفاء إلا أنّ هذا يوحي إلى القلب، وذاك ينطق عنه أحدهما يفيض عليه والثاني يأخذ منه والويل لكليهما إذا لم يطرب هذا، ولم يعجب ذاك.

والشعر موجود في كل نفس من ذكر وأنثى، فإنك لتسمع الفتاة في خدرها، والمرأة في كسر بيتها، والرجل وقد جلس في قومه، والصبيّ بين إخوته يقصّون عليك أضغاث أحلام، فتجد في أثناء كلامهم من عبق الشعر ما لو نسمته لفغمك[٣]، وحسبك أن تكسر

(١) هو: جرول بن أوس بن عبس، لقب الحطيئة لقصره، أسلم بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، وتوفي سنة ٣٠هـ.

(٢) قوله: «عقيرته» أي صوته، والعقيرة في اللغة هي الرجل، وأصل الكلمة: أن رجلاً قطعت رجله، فرفعها، وصرخ بأعلى صوته، فقالوا: رفع عقيرته، وشاع هذا الاستعمال حتى أطلقت العقيرة على الصوت.

(٣) فغمه الطيب: سدّ خياشيمه.

وسادك، تتحدّث إليهم، فتراه طائراً بين أمثالهم، وفي فلتات ألسنتهم، وهو كأنّما قد ضلّ أعشاشه.

ولقد نبغ فيه من نساء هذه الأمة شموس سطعن في سماء البيان وطلعن في أفق البلاغة، ولا يزال الناس إلى اليوم يروون لخنساء[١] وجنوب وعليه وعنان ونزهون وولاّدة وغيرهنّ، وبحسبك قول النواسيّ[٢]: ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة، منهن الخنساء وليلى[٣].

ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفّاة لعددناه ضرباً من قواعد الإعراب، لا يعرفها إلا من تعلمها، ولكنه يتنزّل من النفس منزلة الكلام لكلّ إنسان ينطق به ولا يقيمه كل إنسان.

وأما ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والإعراب، وإنك إنّما تمدح الكلام بإعرابه، ولا تمدح الإعراب بالكلام، ولم أقرأ في أجمع من قول حكيم العصر، وإمام الإفتاء في مصر[٤]:

لو سألوا الحقيقة أن تختار مكاناً تشرف منه على الكون لما اختارت غير بيت من الشعر، ولا فيما قالوه في الشعراء أجمع من قول

---

(١) الخنساء شاعرة مضرية ولدت نحو سنة ٥٧٥ م، وشبت في بيت نفوذ وثروة، ثم قتل أخواها معاوية وصخر فجزعت عليهما جزعاً شديداً ورثتهما بشعرها.

(٢) هو: أبو نوس الحسن بن هاني المولود سنة ١٤٠هـ، والمتوفى سنة ١٩٩هـ.

(٣) هي: ليلى بنت عبدالله بن الرحال بن شداد بن كعب بن معاوية الأخيل، وبنو الأخيل كانوا من بني عقيل رهط ليلى.

(٤) قلت: يقصد هنا الإمام العالم الشيخ محمد عبده ـ مفتي الديار المصرية، توفي سنة ١٩٠٥.

كعب الأحبار[١]: الشعراء أناجيلهم في صدورهم تنطق بالحكمة.

ولم يكن لأوائل العرب من الشعراء إلا أبيات يقولها الرجل في الحاجة تعرض له كقول دويد بن زيد[٢]، حين حضره الموت، وهو قديم الشعر العربي:

اليوم يبنى لدويد بيته
لو كان للدّهر بلى أبليته
أو كان قرني واحداً كفيته[٣]

وإنما قصّدت القصائد على عهد عبد المطلب[٤]، أو هاشم بن مناف[٥]، وهنالك رفع امرؤ القيس[٦] ذلك اللواء، وأضاء تلك السماء التي ما طاولتها سماء، وهو لم يتقدم غيره إلا بما سبق إليه، مما اتبعه فيه من جاء بعده.

فهو أول من استوقف على الطلول، ووصف النساء بالضباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وفرّق بين النسيب وما سواه من القصيدة، وقرّب مآخذ الكلام، وقيّد أوابده، وأجاد الاستعارة والتشبيه، ولقد بلغ منه أنه كان يتعنّت على كلّ شاعر بشعره.

---

(١) هو: كعب بن ماتع بن ذي هجن الحميري أبو إسحاق، تابعي، من كبار علماء يهود في اليمن، توفي سنة ٣٢هـ.

(٢) هو: دويد بن زيد بن نهد بن زيد بن أسلم بن إلحاف بن قضاعة.

(٣) المؤتلف والمختلف ١٦٤.

(٤) هو: شيبة بن هاشم بن عبد مناف، أبو الحارث جدّ النبي صلى الله عليه وسلم، زعيم قريش في الجاهلية توفي سنة ٤٥ ق ـ هـ ـ.

(٥) هو: هاشم بن عبد مناف من قريش، اسمه عمرو سيد من سادات العرب في الجاهلية، وهو أحد أجداد النبي ﷺ.

(٦) هو: امرؤ القيس حندج بن حجر بن الحارث الكندي للإمام الرافعي مقال فيه ينظر في: وحي القلم ٣ ـ ٤١٥.

ثم تتابع القارضون من بعده، فمنهم من أسهب فأجاد، ومنهم من كبا كما يكبو الجواد، وبعضهم كان كلامه وحي الملاحظ، وفريق كان مثل سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري معها.

ولقد جدّوا في ذلك حتى إنّ منهم من كان يظن أن لسانه لو وضع على الشعر لحلقه، أو الصخر لفلقه.

ذلك أيام كان للقول غرر في أوجه ومواسم، بل أيام كان من قدر الشعراء أن تغلب عليهم ألقابهم بشعرهم، حتى لا يعرفون إلا بها: كالمرقش[١]، والمهلهل[٢]، والشريد[٣]، والممزّق[٤]، والمتلمّس[٥]، والنابغة[٦] وغيرهم، ومن قدر الشعر أن كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل، فهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبنّ بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس، وأيام كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج، وكانت البنات ينفقن بعد الكساد إذا شبّب بهنّ الشعراء[٧].

ولم يترك العرب شيئاً مما وقعت عليه أعينهم أو وقع إلى آذانهم، أو اعتقدوه في أنفسهم إلا نظموه سمط من الشعر، وادّخروه

---

(١) قلت: عرف بهذا اللقب اثنان المرقش الأكبر، وهو: عمرو بن سعد بن مالك بن وائل، شاعر جاهلي، وهو: عم المرقش الأصغر المتوفى سنة ٧٥ ـ ق ـ هـ.
أما: المرقش، فهو: ربيعة بن سفيان بن سعد توفي سنة ٥٠هـ.

(٢) هو: عدي بن ربيعة من تغلب، لقب مهلهلاً لأنه أول من هلهل نسج الشعر أي رققه، توفي سنة ١٠٠ ق ـ هـ.

(٣) هو: عمر بن رياح السّلمي أبو الخنساء.

(٤) هو: شأس بن نهر شاعر جاهلي من بني عبد القيس.

(٥) هو: جرير بن عبد العزى أو عبد المسيح شاعر جاهلي من بني ضبيعة، وهو خال طرفة بن العبد، توفي سنة ٥٠ ـ ق ـ هـ.

(٦) هو: زياد بن معاوية الغطفاني المضري شاعر جاهلي، توفي سنة ١٨ ـ ق ـ هـ.

(٧) قلت: كما حصل بين الأعشى والمحلق ـ الأغاني ٩ ـ ١١٣ ـ ١٦٧.

في سفط من البيان، حتى إنك لترى مجموع أشعارهم ديواناً فيه عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم، وما يستحسنون حتى من دوابّهم، وكان القائل منهم يستمدّ عفو هاجسه وربّما لفظ الكلمة تحسبها من الوحي، وما هي من الوحي، ولم تكن تفاضل بينهم إلا أخلاقهم الغالبة على أنفسهم فزهير[١] أشعرهم إذا رغب.

والنابغة إذا رهب.

والأعشى[٢] إذا طرب.

وعنترة[٣] إذا كلب[٤].

وجرير[٥] إذا غضب وهلمّ جرا.

ولكل من شعر وشعراء، ولكلّ شاعر مرآة من أيامه فقد انفرد امرؤ القيس بما علمت، واختص زهير بالحوليات، واشتهر النابغة بالاعتذارات، وارتفع الكميت[٦] بالهاشميات، وشمخ الحطيئة بأهاجيه وساق جرير قلائصه، وبرز عدي[٧] في صفات المطية، وطفيل[٨] في الخيل، والشماخ[٩] في الحمير ولقد أنشد الوليد بن عبدالملك[١٠] شيئاً

(١) هو: زهير بن أبي سلمى المزني، توفي سنة ١٣ ق ـ هـ.
(٢) هو: ميمون بن قيس بن جندل شاعر جاهلي من بني قيس بن ثعلبة الوائلي توفي سنة ٧هـ
(٣) هو: عنترة بن عمرو بن شداد العبسي، توفي سنة ١١٠هـ.
(٤) شدّ في الحرب.
(٥) هو: جرير بن عطية اليربوعي التميمي، توفي سنة ١١٠هـ.
(٦) هو: الكميت بن زيد بن خنيس الأسدي الكوفي، توفي سنة ١٢٦هـ.
(٧) هو: عدي بن زيد بن الرقاع العاملي، شاعر كبير من أهل دمشق، توفي سنة ٩٥هـ.
(٨) هو: طفيل بن عوف بن كعب الغنوي من قيس عيلان، توفي سنة ١٣ ـ ق ـ هـ.
(٩) هو: الشماخ بن ضرار الغطفاني شاعر مخضرم، توفي سنة ٢٢هـ.
(١٠) هو: سادس الخلفاء الأمويين.

من شعره فيها قال: ما أوصفه لها أني لا أحسب أن أحد أبويه كان حماراً...

وحسبك أن ذي الرمة[١] رئيس المشبهين الإسلاميين أنه كان يقول: إذا قلت كأن ولم أجد مخلصاً منها فقطع الله لساني، ولقد فتن الناس ابن المعتز[٢] بتشبيهاته، وأسكرهم أبو نواس بخمرياته، ورقت قلبوهم على زهديات أبي العتاهية[٣]، وجرت دموعهم لمراثي أبي تمام[٤] وابتهجت أنفسهم بمدائح البحتري[٥]، وروضيات الصنوبري[٦]، ولطائف كشاجم[٧]، فمن أرجع بصره في ذلك، وسلك في الشعر ببصيرة المعريّ[٨]، وكانت له أداة ابن الرومي[٩] وفيه غزله ابن أبي ربيعة[١٠]، وصبابة ابن الأحنف[١١]، وطبع ابن برد[١٢]، وله اقتدار مسلم[١٣]،

(١) هو: غيلان بن عقبة بن نهيس العدوي من مضر، توفي سنة ١١٧هـ
(٢) هو: عبدالله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل أبو العباس، توفي سنة ٢٩٦هـ.
(٣) هو: إسماعيل ابن القاسم العيني العنزي بالولاء أبو إسحاق توفي سنة ٢١١هـ.
(٤) هو: حبيب بن أوس الطائي توفي سنة ٨٤٦هـ.
(٥) هو: الوليد بن عبيد الطائي أبو عبادة، توفي سنة ٢٨١هـ.
(٦) هو: أحمد بن محمد بن الحسن الضبي الحلبي، أبو بكر، توفي سنة ٣٣٤هـ.
(٧) هو: محمود بن الحسين بن السندي بن شاهك، أبو الفتح الرملي، ولفظ كشاجم منحوت من علوم كان يتقنها ـ فالكاف للكتابة والشين للشعر ـ والألف للإنشاء ـ والجيم للجدل، والميم للمنطق، توفي سنة ٣٦٠هـ.
(٨) هو: أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخي، توفي سنة ٤٤٩هـ.
(٩) هو: علي بن العباس بن جريج الرومي أبو الحسن، توفي سنة ٢٨٣هـ.
(١٠) هو: عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة المخزومي القرشي، توفي سنة ٩٣هـ.
(١١) هو: العباس بن الأحنف اليمامي، أبو الفضل، توفي سنة ١٩٢هـ.
(١٢) هو: بشار بن برد العقيلي بالولاء، أبو معاذ، توفي سنة ١٦٧هـ.
(١٣) هو: مسلم بن الوليد الأنصاري بالولاء أبو الوليد المعروف بصريع الغواني، توفي سنة ٢٠٨هـ.

وأجنحة ديك الجن[١]، ورقّة ابن الجهم[٢]، وفخر أبي فراس[٣]، وحنين ابن زيدون[٤]، وأنفة الرّضي[٥]، وخطرات ابن هانئ[٦]، وفي نفسه من فكاهة أبي دلامة[٧]، ولعينيه بصر ابن خفاجة[٨] بمحاسن الطبيعة، وبين جنبيه قلب أبي الطيب[٩] - فقد استحق أن يكون شاعر دهره وصنّاجة عصره - ولا يهولنك ذلك إذا لم تستطع عدّ الشعراء الذين انتحلوا هذا الاسم، وألحقوه بأنفسهم إلحاق الواو بعمرو، فكلهم أموات غير أحياء وما يشعرون.

وأبرع الشعراء من كان خاطره هدفاً لكل نادرة، فربما عرضت لشاعر أحوال مما لا يعني غيره، فإذا علق بها فكره تمخضت عن بدائع من شعر فجاءت بها كالمعجزات، وهي ليست من إعجاز في شيء، ولا فضل من شاعر فيها إلا أنّه تنبه لها ومن شدّ يده على هذا جاء بالنادر من حيث لا يتيسر لغيره ولا يقدر هو عليه في كل حين.

وليس بشاعر من إذا أنشدك لم تحسب أنّ سمعه مخبوء في فؤادك، وأنّ عينك تنظر في شغافه فإذا تغزّل أضحكك إن شاء، وإذا تحمس فزعت لمساقط رأسك، وإذا وصف لك شيئاً هممت بلمسه،

---

(١) هو: عبدالسلام بن رغبان الكلبي، سمي ديك الجن لأن عينيه كانتا خضراوين، توفي سنة ٢٣٥هـ.

(٢) هو: علي بن الجهم بن بدر أبو الحسن من أهل بغداد، توفي سنة ٢٤٩هـ.

(٣) هو: الحارث بن سعيد بن حمدان، توفي سنة ٣٥٧هـ.

(٤) هو: أحمد بن عبدالله المخزومي الأندلسي، توفي سنة ٤٦٣هـ.

(٥) هو: محمد بن حسين أبو الحسن العلوي الحسيني الموسوي توفي سنة ٤٠٦هـ.

(٦) هو: محمد بن هانئ بن سعدون، الأزدي الأندلسي توفي سنة ٣٦٢هـ.

(٧) هو: زند بن الجون الأسدي توفي سنة ١٦١هـ.

(٨) هو: إبراهيم بن أبي الفتح الهوري الأندلسي، توفي سنة ٥٣٣هـ.

(٩) هو: أحمد بن الحسين الجعفي الكندي، توفي سنة ٣٥٤هـ.

حتى إذا جئته لم تجده شيئاً، وإذا عتب عليك جعل الذنب لك ألزم من ظلّك، وإذا نثر كنانته رأيت من يرميه صريعاً لا أثر فيه لقذيفة ولا مدية، ولكنّها كلمة فتحت عليها عينه، أو ولجت إلى قلبه من أذنه، فاستقرت في نفسه، وكأنّما استقر على جمر، وإذا مدح حسبت الدنيا تجاوبه، وإذا رثى خفت على شعره أن يجري دموعاً، وإذا وعظ استوقفت الناس كلمته وزادتهم خشوعاً، وإذا فخر اشتمّ من لحيته رائحة الملك فحسبته أنّما حفت به الأملاك والمواكب.

وجماع القول في براعة الشاعر أن يكون كلامه من قلبه، فإنّ الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان.

ولقد رأينا في الناس من تكلف الشعر على غير طبع فيه، فكان كالأعمى يتناول الأشياء ليقرها في مواضعها وربما وضع الشيء الواحد في موضعين أو مواضع وهو لا يدري.

وأبصرنا فيهم كذلك من يجيء باللفظ المونق، والوشي النضر، فإذا نثرت أوراقه لم تجد فيها إلا ثمرات فجة.

ورأينا في المطبوعين من أثقل شعره بأنواع من المعاني، فكان كالحسناء تزينت من الزينة حتى سمجت، فصرفت عنها العيون بما أرادت أن تلفتها به، على أنّ أحسن الشعر ما كانت زينته منه، وكل ثوب لبسته الغانية فهو معرضها.

وهو عندي أربعة أبيات:

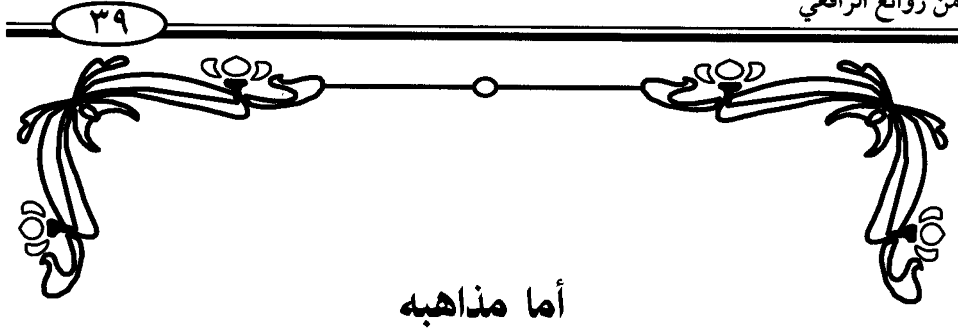
ـ بيت يستحسن.

- وبيت يسير.

- وبيت يندر.

- وبيت يجن به جنوناً، وما عدا ذلك فكالشجرة التي نفض ثمرها وجني زهرها لا يرغب فيها إلا محتطب.

○ ○ ○ ○



أما مذاهبه

التي أبانوها من الغزل، والنسيب، والمدح، والهجاء، والوصف، والرثاء، وغيرها فهي شعوب منهم، وما انتهى المرء من مذهب فيه إلا إلى مذهب، ولا خرج من طريق إلا إلى طريق: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾﴾[1].

وما دامت الأعمار تتقلّب بالناس فالشعر أطوار: آونة تخطر فيه نسمات الصبا ما بين أفنان الوصف إلى أزهار الغزل، ويتسبسب فيه ماء الشباب من نهر الحياة إلى مشرعة الأمل.

وطوراً تراه جمّ النشاط، تكاد تصقل بمائه السيوف، وتفرق بحده الصفوف، وحيناً تجده وقد ألبسه المشيب ثوب الاعتبار وجمله بمسحة من الوقار، وهو في كل ذلك يروي عن الأيام، وتروي عنه، وما أكثر فنون الشعراء إذا رويتها عن أفانين الأيام.

○ ○ ○ ○

(١) سورة الشعراء: ٢٢٥.

وأما ميزانه

فاعمد إلى ما تريد نقده، فرده إلى النثر، فإن استطعت حذف شيء منه لا ينقص من معناه، أو كان في نثره أكمل منه منظوماً، فذلك الهذر بعينه أو نوع منه.

ولن يكون الشعر شعراً حتى تجد الكلمة من مطلعها لمقطعها مفرغة في قالب واحد من الإجادة، وتلك مقلّدات الشعراء.

إليك مثلاً قول ابن الرومي يصف منهزماً:

لا يعرف القرن وجهه ويرى
قفاه من فرسخ فيعرفه[(١)]

فقلب نظرك بين ألفاظه، وأجله في نفسك ثم ارجع إلى قول ذلك الخارجي وقد قال له المنصور[(٢)]: أخبرني أيّ أصحابي كان أشد إقداماً في مبارزتك؟

فقال: ما أعرف وجوههم، ولكن أعرف أقفاءهم، فقل لهم يدبروا أعرّفك.

(١) ديوان ابن الرومي ٤ ـ ٢٠٥ ـ تحقيق وشرح عبدالأمير علي هنا.

(٢) هو: عبدالله بن محمد بن علي بن عباس، ثاني الخلفاء العباسيين توفي سنة ١٥٨هـ.

ألست ترى في ذلك النظم من كمال المعنى وحلاوة الألفاظ ما لا تراه في هذا النثر.

ولقد بقي أنّ قوماً لم يهتدوا إلى الفرق بين منثور القول ومنظومه، والذي أراه أن النظم لو مّد جناحيه، وحلّق في جوٍّ هذه اللغة، ثم ضمّهما، لما وقع إلا في عشّ النثر، وعلى أعواده، ولن تجد لمنثور القول بهجة إلا إذا مدح فيه هذا الطائر المغرّد، بل لو كان النثر ملكاً لكان الشّعر تاجه، ولو استضاء لما كان غيره سراجه.

وما زال الشعراء يأتون بجمل منه، كأنّها قطع الروض إذا تورّد بها خدّ الربيع، وابن العباس[١] وكتبه، وابن المعتز وفصوله، والمعرّي ورسائله، وانظر إلى قول بشار وقد مدح المهديّ[٢]، فلم يعطه شيئاً، فقيل له: لم تجد في مدحه.

فقال: «والله لقد مدحته بشعر لو قلت مثله في الدّهر لما خيف صرفه على حر، ولكنّي أكذب في العمل، فأكذب في الأمل» وبشار هو ذلك الغوّاص على المعاني، الذي يزعم ابن الروميّ أنّه أشعر من تقدّم وتأخّر، وهو القائل في شعره مفتخراً:

إذا ما غضبنا غضبه مضرية
هتكنا حجاب الشّمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيّدا من قبيلة
ذرى منبر صلّى علينا وسلّما[٣]

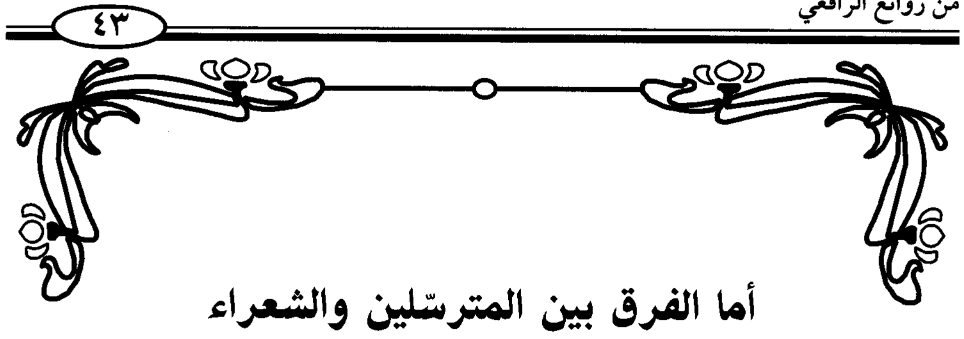
والأمثلة على ذلك أكثر من أن تعد وأوسع من أن تعد ولا تجد

---

(١) هو: محمد بن العباس الخوارزمي، أبو بكر من أئمة الكتاب، توفي سنة ٣٨٣هـ.
(٢) هو: محمد بن عبدالله المنصور الخليفة العباسي الثالث، توفي سنة ١٦٩هـ.
(٣) ديوان ابن الرومي ١٩٩.

الناظم وقد أصبح لا يحسن هذا الطراز، إلا إذا كان جافي الطبع، كدر الحسّ، غير ذكيّ الفؤاد، لم تجتمع له آلة الشعر، وهو إذا كان هناك، وجاء من صنعته بشيء، فإنما هو نظّام وليس بشاعر.

○ ○ ○ ○

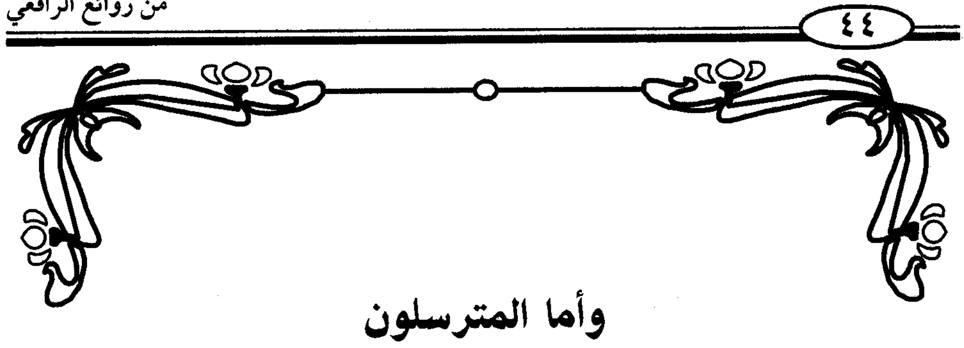


أما الفرق بين المترسّلين والشعراء

فإن كان كما يقول الصّابي[١]: «إنّ الشعراء إنّما أغراضهم التي يرتمون إليها وصف الديّار والآثار، والحنين إلى الأهواء والأوطار، والتشبيب بالنساء، والطلب والاجتداء والمديح والهجاء».

○ ○ ○ ○

(١) هو: إبراهيم بن هلال الصابي، توفي سنة ٣٨٤هـ.



وأما المترسلون

فإنّما يترسلون[١] في أمر سداد ثغر، وإصلاح فساد، أو تحريض على جهاد، أو احتجاج على فئة، أو مجادلة لمسألة، أو دعاء إلى ألفة، أو نهي عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية برزية، أو ما شاكل ذلك.

فذلك زمن قد درج فيه أهله وبساط طوي بما عليه ولم يعد أحد يحذر مؤاخاة الشاعر، بأنه يمدحه بثمن، ويهجوه مجاناً، وإنما فرق بين الفريقين أن مسلك الشاعر أوعر، ومركبه أصعب، وأسلوبه أدق، وكلامه مع ذلك أوقع في النفس، وعلى قدر إيجادته يكون تأثيره، فالمجيد من شعراء أفضل من غيره في صناعة الكلام، وإنك إنما تزين النثر بالشعر ولا تزين الشعر بالنثر.

وفي الحديث الشريف: «إنّا قد سمعنا كلام الخطباء والبلغاء وكلام ابن أبي سلمى[٢]، فما سمعنا مثل كلامه من أحد»، وقال الإمام

(١) قلت: هم أصحاب الترسل، وهي صناعة إنشاء الكلام النثري، ولشهاب الدين محمود الحلبي كتاب بعنوان: «حسن التوسل إلى صناعة الترسل» وهو: محقق من طرف الدكتور أكرم عثمان يوسف ط: بغداد ١٤٠٠.

(٢) قلت: قصد بذلك الشاعر الجاهلي الحكيم: زهير بن أبي سلمى.

الشافعي[١] في كتاب: «الأم»[٢]: الشعر كلام كالكلام فحسنه كحسنه وقبيحه، وفضله على سائر الكلام أنه سائر في الناس، يبقى على الزمان فينظر فيه». هذا «**وإنّ من الشعر حكمة**»: ﴿وَمَن يُؤْتَ ٱلْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿٢٦٩﴾﴾[٣].

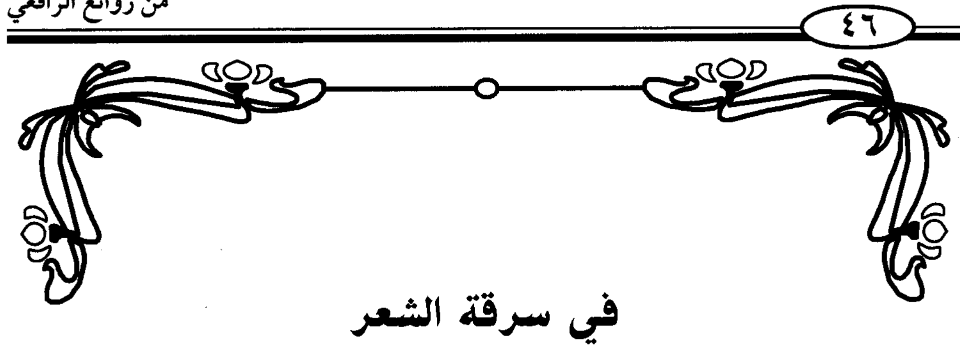
○ ○ ○ ○

---

(١) هو: أبو عبدالله محمد بن إدريس الشافعي ولد عام ١٥٠هـ. توفي عام ٢٠٤هـ. وانظر: عنه محمد أبو زهرة ـ وعبدالحليم الجندي ـ ورمضان أحمد عبد ربه عصفور.

(٢) قلت: إن كتاب الأم للإمام الشافعي طبع قديماً في مصر، وقد حققه كل من: الدكتور خيري سعيد ط: المكتبة التوفيقية مصر ٢٠٠٣ ـ ودكتور رفعت فوزي عبدالمطلب.

(٣) سورة البقرة ـ ٢٦٩ ـ وانظر: ديوان النظرات ٣١ ـ ٤١، مصطفى صادق الرافعي ـ بعناية حسن السماحي سويدان ط: دار القادري دمشق ـ ٢٠٠٩ ـ.



في سرقة الشعر

الشعر معنى لما تشعر به النفس: فهو من خواطر القلب إذا أفاض عليه الحسّ من نوره انعكس على الخيال، فانطبعت فيه معاني الأشياء، كما تنطبع الصور في المرآة، وهو من بعد كالحلم يخلق في المخيلة مما يصل إلى الأعين، ويتأدى إلى الآذان ما لا يكون قد وصل ولا تأدى.

وكما يأخذ النظر في مطرحه ما بين الأرض والسماء، يتناول القلب في مسرحه ما فوق سجف الغيم وتحت أطباق الثرى، وإنّما الخيال الساحر بين هذين إنسان ملكته وجسده بين يديه من سحره، إنّه يضع أذنه على عين فتسمع، وعينه على أذن فترى، ولن تجد من شيء إلا وعليه سمته، وفيه صفته، فأنت تبصر الناس أحياء يضطربون في حوائجهم، وهم يحشرون في الحساب: ﴿وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِىَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ﴾[1] وبحسبك أنّ هذه الأكوان إنّما هي الحقائق، ولكل حقيقة منها خيال.

وهو مملكة الشعراء، فما من ذي خيال منهم إلا وقد خالطت قلبه لذة الملك في ساعة، ربما كانت في اليوم، أو الشهر، أو العام،

---

(١) سورة النمل: ٨٨.

أو العمر هي عنده الدنيا وهو ملكها فإذا رنّ فيها صوته تحرك الفلك فأسمعه من كلّ أرض فوجاً، وأرقص به في كلّ بحر موجاً، وما تزال الأيام تحفظ من تلك الأنفاس في صدرها حتى تبتني له ديواناً يعرفه به الناس، ولولا أنه كان ملكاً في تلك الساعات التي نظم فيها ما سمي شعره ديواناً والشعر أسباب يكون عنها: فإذا هي اجتمعت في واحد فذلك، ولكنك قلَّ أن تجد من يسمى شاعراً بحق، كما قلَّ أن ترى من لا يريد أن يكون شاعراً بالباطل.

فمتى كان المرء على رقة في الحسن، وطبع في النفس وصفاء في الذهن، وانتباه في الخاطر وبعد في النظر، وشدَّة في العارضة وقوة في البديهة، ومثراة في الرواية، وحنكة في التجارب وحكمة تحيط بذلك كلَّه فقد اجتمع له من أداة الشعر ما يكون به شاعراً ولا تحسبن هذا النوع من الكلام مضغة يلوكها الشيخ الهرم، والصبي الأدرد، وليس في ماضغي أحدهما ضرس يقطع، بل لا بد من شكس الأنياب، وحديد المخالب يطحنها طحناً.

ولقد كان أبو عمرو بن العلاء[١] ـ والزمان زمان ـ لا يعد الشعر إلا للمتقدمين، فحدث الأصمعي[٢] قال: جلست إليه عشر حجج ما سمعته يحتج ببيت إسلاميّ.

وسئل عن المولدين فقال: ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما

---

(١) هو: أبو عمرو بن العلاء زبان بن عمار التميمي المازني البصري سنة ٢١٦هـ.

(٢) هو: أبو سعيد، عبدالملك بن قريب المعروف بالأصمعي الباهلي ولد سنة ١٢٣هـ، وتوفي ٢١٧هـ. وانظر: الأصمعي للأستاذ ماجد الصايغ ط: دار الفكر اللبناني ١٩٩٠، الأصمعي للدكتور أحمد كمال زكي ـ سلسلة أعلام العرب، الأصمعي صاحب اللغة وإمام الرواة ـ للدكتور رحاب عكاوي ـ ط: دار الفكر العربي بيروت ١٩٩٨، الأصمعي حياته وآثاره: للدكتور عبدالجبار الجومرد ـ ط: دار الكشاف لبنان ١٩٥٥ ـ.

كان من قبيح فمن عندهم... ليس النمط واحداً ترى قطعة ديباج، وقطعة مسح، وقطعة نطع، ذلك والشعراء يومئذٍ متوافرون على أنّه رَحِمَهُ ٱللَّهُ لو سمع أكثر شعر اليوم لزاد: وقطعة نعل... فقد أصبح الزّمن وما تطلع شمسه إلا على جديد، والقوم لا يزالون على ما كانوا يتمرّغون في تراب الأولين، فإذا علقت يد أحدهم بحلية دسّها في شعره، وجعلها آية فخره، وإن لم يصادف شيئاً من ذلك، فأيّة ما شئت أن تنفضها من كلمة لا تنتفض في يديك إلا تراباً.

وإنّما مثل شعر اليوم والشاعر مثل السفينة، يطوف بها المحيط من لا يحسن السباحة في لجة، فإذا انقلبت عنها، لا يرجع إليها حتى تكون لجسمه تابوتاً، ولذلك تراهم يحصرون القول في وجوه ويجمعونه في نوع منه، إلا ما كان لبعضهم من الندرة الواحدة، والفلتة المفردة.... ولم تكن هذه السماء التي فوقها اليوم تحت غيرنا من قبل، ولا كانت البلاغة شيئاً يباع ويشترى، ولكنه الضلال في النشأة، والقصور في أسباب الصنعة، والجهل بالمقاصد، وضعف اللغة إلى حدّ النزع، بحيث لم يبق إلا نفسها الذي ينطق بروحها، غير ما كان في الصدر المتقدّم ممن جعل الشعر وكده، وقصر عليه كدّة، وليس ذلك وحده، وإنّما نفاق السوق كما عرفت جلّاب، ولهذا أصبح القوم في أيدي جهابذة الكلام ونقّاد الشعر أحق بقول ابن برد:

أرفق بعمرو إذا حرّكت نسبته
فإنّه عربيٌّ من قوارير[1]

مع أنّه فتح عليهم اليوم باب جديد من الأخذ، فتراهم إذا ضعفوا

---

(١) ديوانه ٤ ـ ٨١ ـ بشرح الدكتور صلاح الدين الهواري.

ترجموا، وإذا ضاقت بهم مذاهب العربية استعجموا، وما أنكر أنّ منهم من ينطبع على ما يأخذ به نفسه، ولكنهم يخرجون بالشعر عن معناه، وآية ذلك أن لا تعرف في منظومهم روح التأثير التي هي حياة الشعر بل تجد عليه من فساد التكلف ومغالبة الطبع وأثر الاستكراه، وفيه من المعاني المدخولة ما لا تشكّ معه أنّه من مضاعة قائله الأول، وإنّما تنفخ النفس تلك الروح في الكلام إذا استوت فيه الصنعة فيتمثل بها سويًا، وعندي أنّ شرط الشاعر الذي ترتفع عنه مظنة السّرقة هو أن تكون له قوة الشعر، ودليلها الإبداع، والمضيّ في كل معنى، والانتباه إلى أدقّ المناسبات، فإنّ الكلام كالشجرة منها الجذع، ومنها الغصون والأوراق، وما فيها من دقيق الخيوط بعضها فوق بعض في الظهور، وإنما براعة الشاعر في الالتفات إلى تلك الدقائق، فإنّ من الكلام ما يتفطّر للمعاني كما يتفطّر من الشجر للتوريق، ومن أجل ذلك يشبّهون أجمل البيان بالوحي.

والشعراء كالمصابيح، ما على أحدها أن يتألق بنور غيره ما دام في كلّ مصباح زيته، غير أن أكثر مصابيح اليوم كهربائية يستوي الجمع منها في الاستمداد من مصدر واحد... وقد كثرت آلات البخار، وكثرت بها المكرمات، حتى إنّ من خواطر هؤلاء الشعراء ما لا يتحرك إلا بنفس.

ومرجع التفاوت بين أصناف القائلين إنّما يكون من مثل المنشئ، يطبع في الأنفس شيماً مختلفات، تغلب على بعضها دون بعض، ومن مثل ما يكون في عصر دون عصر، وما يقع الشاعر دون سلواه، وما يتفق للواحد، ولا يتفق للآخر، إلى غير ذلك مما شرط جميعه وفور القوة في الشاعر، فلا يستغرب من رجل كعنترة، وهو ذلك الذي يتمثل الموت في هول صورته قوله:

إنّي لأعجب كيف ينظر صورتي
يوم القتال مبارز ويعيش[١]

ولا من مثل عاشق كذلك الذي هدروا دمه من أجل حبّه بثينة[٢]، قوله وهو أمير شعره:

خليليّ فيما عشتما هل رأيتما
قتيلا بكى من حبّ قاتله قبلي[٣]

وإنما شيمة العاشق هذا البكاء.

ولا من خليع كالنّواسيّ قوله يصف كؤوساً رأى فيها تصاوير، وهو الذي جنّ به الجاحظ[٤]:

فللرّاح ما زرّت عليه جيوبها
وللماء ماء دارت عليه القلانس[٥]

وكذلك لا ينكر على مثل أبي فراس قوله في الفخر:

ونحن أناس لا توسّط بيننا
لنا الصّدر دون العالمين أو القبر[٦]

وهو ذلك الذي كان يزاحم في طلب الصّدر، ويعلم أنّ وراء الزّلة في سبيله حفرة القبر.

---

(١) ديوانه ١٦٢.
(٢) هي: بثنية بنت حبا بن ثعلبة العذري... اشتهرت بأخبارها مع جميل.
(٣) ديوانه ٣٦ ـ ٣٧.
(٤) هو: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني ـ أبو عثمان، توفي سنة ٢٥٥هـ.
(٥) ديوانه ٣٧ ـ تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي.
(٦) ديوانه ١٥٢ ـ إعداد الأستاذ د: محمد بن شريفة.

ولا على من ترعرع في حجر الخلافة، ونشأ في التّرف كابن المعتزّ قوله في الهلال:

فـانـظـر إلـيـه كـزورق مـن فـضّـة
قـد أثـقـلـتـه حـمـولـة مـن عـنـبـر[(١)]

وقد قيل: إنّ هذا البيت أنشد لابن الروميّ في ضمن أبيات، وسئل لم لا تأتي بمثل هذه التشبيهات، وأنت أشعر منه، فبكى وقال: هذا ابن الخلفاء، وهو إنّما يصف ماعون بيته، وما حيلتي وأنا رجل أتكسّب بالشعر، وأتبلّغ بخبز الشعير، وما بالصعب على مثل المعرّيّ الذي كانت أيامه كأنّما العقارب تتعاقب جسمه أن يجيء بمثل قوله:

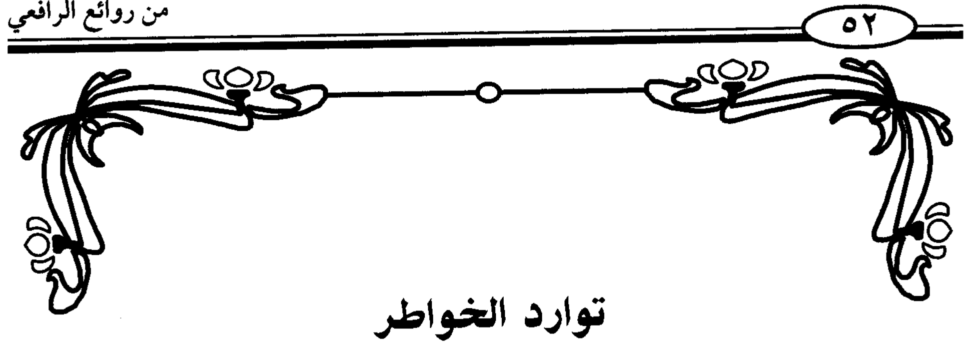
تـعـب كـلّـهـا الـحـيـاة فـمـا
أعـجـب إلا مـن راغـب فـي ازديـاد[(٢)]

وقس على ذلك من قال من الشعراء في جنس ما هو بسبيله، فإنّ هاجسه لا ينكر عليه، وإنّ توارد مع غيره فيه.

○ ○ ○ ○

---

(١) ديوانه: قلت لم نجد البيت في ديوانه ـ تحقيق محمد بديع الشريف.
(٢) قلت: البيت من داليته الشهيرة التي مطلعها:
غـيـر مـجـد فـي مـلّـتـي واعـتـقـادي نـوح بـاك ولا تـرنـم شـاد



توارد الخواطر

على أن للتوارد أسباباً غير ما تقدم:

ـ منها ما يكون وحي العين: إذا نزع الشاعر منزعاً في صنعته، كقول عمارة اليمني[١] في مصلوب:

ورأت يـداه عـظـيـم مـا جـنـتـا
فـقـررن ذي شـرقـا وذي غـربـا
وأمـال نـحـو الـصّـدر مـنـه فـمـا
لـيـلـوم فـي أفـعـالـه الـقـلـبـا

فإنّ من ينزع إلى التعليل إذا شهد ذلك المشهد لا يجيء بغير هذا المعنى.

ومنها ما يكون حادثة تتفق، أو حالة تنزل بالمرء كقول جليلة[٢] أخت جسّاس في الاستقادة من أخيها حين قتل زوجها:

لـو بـعـيـن فـقـئـت عـيـن سـوى
أخـتـهـا فـانـفـقـأت لـم أحـفـل

(١) هو: عمارة بن علي بن زيدان اليمني، توفي سنة ٥٦٩هـ.
(٢) هي: جليلة بنت مرّة الشيبانية، زوجة كليب بن ربيعة، كانت وفاتها نحو ٥٤٠ م.

وكقول ابن حسان[١] فيما كتب به إلى النعمان[٢] يستنجده، وكان له ظهيراً:

إنّما الرّمح فاعلمنّ قناة
أو كبعض العيدان لولا السّنان

ـ ومنها الأسلوب: فإنّ من الشعراء من يبني القافية بالبيت، ومنهم من يبني البيت بالقافية، والتوارد كثير بين هذه الطائفة، كقول النابغة، وكان الأصمعيّ يتعجّب من جودته:

وعيّرتني بنو ذبيان خشيته
وهل عليّ بأن أخشاك من عار[٣]

فلمّا مرّت هذه القافية بأبي تمام، وكان في معناها، قال وأبدع كما ترى:

خضعوا لصولتك التي هي عندهم
كالموت يأتي ليس فيه عار[٤]

ـ ومنها دلالة الكلام بعضه على بعض: إذا وفّاه القائل قسطه من الصّنعة، وقد سمع ابن عباس رضي الله عنهما قول ابن أبي ربيعة:

تشط غدا دار جيراننا

---

(١) هو: عبدالرحمٰن بن حسان بن ثابت الخزرجي الأنصاري، توفي سنة ١٠٤هـ.
(٢) هو: النعمان بن بشير بن سعد بن ثعلبة الخزرجي الصحابي الجليل، توفي سنة ٦٥هـ.
(٣) ديوانه ٧٥ ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.
(٤) ديوانه ١٢٨ ـ شرح وتحقيق د: شاهين عطية.

فقال:

وللدّار بعد غد أبعد[١]

وكذلك قال عمر، وما ينبغي أن يكون إلاّ هكذا.

ومثله يروى عن الفرزدق[٢] حين سمع قول عديّ[٣]:

تزجي أغنّ كأنّ إبرة روقه[٤]

فأكمله بقوله:

قلم أصاب من الدواة مدادها

وكان يعرف قافيتها، وكذلك كان البيت.

- ومنها اختلاس المثل من جملة بعينها، واشتراك المعاني: كأن تكون مستفيضة في المناقلات، أو واقعة لو شاء كلّ امرئ لوجد إليها مساغاً.

وكذلك التمهيد بلفظة تؤدّي إلى معنى لا يكون منها غيره إذا عرضت للحاذق بصناعة الكلام.

وغير ذلك مما مرجعه في الغالب إلى ما تقدم، ومثله لا يكون سرقة يعاب بها قائله، ما دام على شريطة الشاعر، فإنّ التفاضل إنّما يكون في ابتكار الأشياء على طريقة الشعر، لا على طريقة النظم.

---

(١) ديوانه ٣٠٨ ـ شرح وتحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبدالحميد.
(٢) هو: همام بن غالب بن صعصعة التميمي، ولقب بالفرزدق لجهامة وجهه وغلظه، توفي سنة ١١٠هـ.
(٣) هو: عدي بن الرقاع العاملي.
(٤) ديوانه ٨٢ ـ تحقيق د: نوري حمودي القيسي.

وقد قال أمير المؤمنين: لولا أنّ الكلام يعاد لنفد.

وسئل ابن العلاء: أرأيت الشاعرين يتّفقان في المعنى، ويتواردان في اللفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه، ولا سمع شعره، قال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها.

وقيل لأبي الطيب مثل ذلك فقال:

الشّعر محجة، فربما وقع الحافر على موضع الحافر.

○ ○ ○ ○

سرقة الشعر

أما السرقة: فقد اجتمع أهل البصر بالشعر على أنّ أبا عذرة الكلام من سبك لفظه على معناه، وهم يريدون بذلك أن يكون ما بين قلبه ولسانه أنفاساً تتردد شعراً، وقالوا: إنّه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم أن يبرزوا ما أخذوه في معارض من تأليفهم، ويؤدوه في غير حليته، فإذا فعلوا ذلك فهم أولى بها ممن سبق إليه، وهو كلام لا يمترى فيه، ولكن شرطه ما ذكرناه لك من قبل واعتبره بمثل قول سعيد بن حميد[(١)]:

يا ليل لو تلقى الذي ... ألقى بها أو أجد

قصر من طولك أو ... أضعف منك الجلد

فقد أخذه المتنبي وهذبه في قوله:

---

(١) قلت: عرف به أبو الفرج الأصفهاني، فقال: هو كاتب شاعر مترسل، كان مولى لبني سلمة بن لؤي من أهل بغداد ـ كان حياً سنة ٢٥٠هـ، الأغاني ١٨ ـ ١٥٤ ـ، إشراف أبو الفضل إبراهيم ـ تحقيق عبدالكريم العزباوي.

ألم يرَ هذا الليل عينيك رؤيتي
فتظهر فيه رقة ونحول[١]

وأكثر ما يبدع أبو الطيب في مثل ذلك من الزيادة والتهذيب والتمهيد لمعنى يأخذه بما يدخل منه إليه كقوله:

كريم نفضت النّاس لما بلغته
كأنّهم ما جفّ من زاد قادم
وكاد سروري لا يفي بندامتي
على تركه في عمري المتقادم[٢]

فإنّه من قول الوالبي[٣]:

وتركته يبكي بقية عمره
أسفاً لماضي عمره المتقدّم

وأعجب شيء في أمر السرقة أنّه قد وجد من قبل من كان يقول لصاحب الكلمة الرائعة: «إيّاك وإيّاها، لا تعودنّ فيها، فإني أحق بها منك»، وما كان يروى لغير أبي نواس معنى بديع يسمعه في الخمر وهو حيّ، وإنّما هي شهادته على نفسه.

ولم يزل الناس من قديم ينظرون في وجوه المعاني من بنات غيرهم، فيجد الآخر مما تركه الأول ما لو علم أنّه تركه لأوصى بدفنه معه... حتى قال بعض العلماء: إنّ ابن الرومي كان ضنيناً بالمعاني حريصاً عليها، يأخذ المعنى أو يولّده، فلا يزال يقلّبه بطناً لظهر،

(١) ديوانه ٣ ـ ١٤١٣ ـ شرح الواحدي ـ بعناية د: ياسين الأيوبي.
(٢) ديوانه ٢ ـ ٩٠٦ ـ شرح الواحدي ـ بعناية ياسين الأيوبي.
(٣) هو: مسلم بن معبد بن طوف الوالبي، شاعر اشتهر في العصر الأموي.

ويصرّفه في كلّ وجه، وإلى كلّ ناحية حتى يميته، ويعلم أن لا مطمع فيه.

ثم تجد من بعده قد أخذ المعنى بعينه، فولّد فيه زيادة، وأوجد له وجهة حسنة لا يشكّ البصير بالصناعة أن ابن الرومي مع شرهه لم يتركها عن قدرة.

ومن المعاني ما ينبّه بعضه على بعض مما يكون وراء لفظة أو تحت نادرة، حتى لقد تجد في بنيّات الطريق ما تستخرج منه المعنى الفحل، والخاطر الرائع، وللشاعر من ذلك فضل لا يغمط فيه حقه، وكثيراً ما كان الطائيّ[1] ينحو هذا القصد، كما قال عنه ابن الرومي: «إنّه يطلب المعنى، ولا يبالي باللقط، حتى لو تمّ له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها».

- ومن تلك المذاهب طريقة: كان يذهب إليها حكماء الشّعر كأبي العتاهية، وابن عبدالقدوس[2]، والمتنبي، والمعري، وأفراد هذه الطبقة، وهي إيداع الدرّ في الصدف المكنون، فكان الواحد منهم يقع على قول الحكيم، فيقتطفه، ومنهم من يحوزه بما يستفرغ فيه من جهده كقول المتنبي:

إنّا لفي زمن ترك القبيح به
من أكثر الناس إحسان وإجمال[3]

قالوا: أخذه من قول الحكيم: من لم يقدر على فعل الفضائل، فلتكن فضائله ترك الرذائل.

---

(١) هو: حبيب بن أوس الطائي أبو تمام الشاعر العباسي المشهور.

(٢) هو: صالح بن عبدالقدوس الأزدي الجذامي، كان يعظ الناس بالبصرة، توفي سنة ١٦٠هـ.

(٣) ديوانه ٤ - ١٨٨٩ - شرح الواحدي.

وقوله:

وإذا كانت النّفوس كبارا
تعبت في مرادها الأجسام[١]

من قول الآخر: إذا كانت الشّهوة فوق القدرة، كان هلاك الجسم قبل بلوغ الشّهوة.

وكذلك قوله:

وإذا لم يكن من الموت بدّ
فمن العجز أن تكون جبانا[٢]

ذكروا أنّه لبعض الحكماء في قوله: خوف وقوع المكروه قبل تناهي المدّة جوز في الطبيعة وذلّة، وما أراه إلا من قول جرير:

قل للجبان إذا تأخّر سرجه
هل أنت من شرك المنيّة ناجي[٣]

غير أنّ أبا الطيب كان يدب إلى عرائس المعاني في غير ظلام، ويستيقظ لها والقوم غير نيام، ولذلك وجدها كما في قوله:

قلق المليحة وهي مسك هتكها
«ومسيرها في الليل، وهي ذكاء»[٤]

وكان يأخذه من هيبة الكلام أحياناً ما يسيء معه الأتباع، أو يبلغ به إلى إفساد المعنى.

---

(١) ديوانه ٣ ـ ١٠٨٤ شرح الواحدي.
(٢) ديوانه ٤ ـ ١٨٠٠ شرح الواحدي.
(٣) ديوانه ٨٩ ـ بعناية محمد إسماعيل عبدالله الصاوي.
(٤) ديوانه ٨٩ ـ بعناية محمد إسماعيل عبدالله الصاوي

وكذلك كان البحتريّ في بعض ما سرقه من أبي تمام، وكثير غيرهما ممن أذهلته المعارضة، فلم يتتبع على نفسه.

وجملة ما انتهى إليه الباحثون، ووقف عليه الحافظون، مما هو في معنى السرقة أنواع:

- منها الاصطراف: وهو أن يعجب الشاعر ببيت لغيره، فيصرفه إلى نفسه ويسمّى اجتلاباً واستلحاقاً إذا صرفه على جهة المثل، كقول النابغة:

وصهباء لا تخفي القذى فهو دونها
تصفّق في راووقها حين تقطب
تمزّزتها والدّيك يدعو صباحه
إذا ما بنو نعش دنوا فتصوّبوا[١]

فقد استلحق الفرزدق[٢] البيت الأخير في قوله:

وأجّانة ريّا السّرور كأنّها
إذا غمست فيها الزّجاجة كوكب[٣]

تمززتها البيت. . .

فإن ادّعى القائل شعر غيره جملة فهو انتحال.

فإن كان الشعر لشاعر حيّ غلب عليه فتلك الإغارة والغصب

(١) قلت: وهم ابن رشيق والإمام الرافعي في نسبه البيتين للنابغة الذبياني، فهما للنابغة الجعدي - ديوانه ٣ - ٤ - بعناية عبدالعزيز رباح.
(٢) قلت سبقت الإشارة إليه.
(٣) ديوانه ١٨ - ط: دار صادر بيروت.

فإن أخذه «هبة» فتلك المرادفة والاسترفاد.

وقد استرفد نابغة بني ذبيان زهيراً، فأمر ابنه كعباً فرفده.

فإن كانت السرقة فيما دون البيت فهو اهتدام كقول النجاشي(١).

وكنت كذي رجلين رجل صحيحة
ورجل رمت فيها يد الحدثان

فأخذ كثيّر القسم الأول، واهتدم باقي البيت فقال:

وكنت كذي رجلين رجل صحيحة
ورجل رمى فيها الزّمان فشلّت

فإن تساوى المعنيان دون اللفظ، وخفي الأخذ، فذلك هو النظر وكذلك إن تضادّ أول أحدهما على الآخر، فإن حوّل المعنى إلى غيره، فذلك الاختلاس، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك المواربة، فإن جعل مكان كلّ لفظة ضدّها فذلك العكس.

قالوا: وإن صحّ أنّ الشاعر لم يسمع بقول الآخر، وكانا في عصر واحد فتلك الموارِدة.

فإن ألف البيت من أبيات قد ركّب بعضها على بعض، فذلك الالتقاط والتلفيق.

وأمثال هذا النوع كثيرة اليوم بين أيدينا، لا ينفك يدفع بعضها

---

(١) هو: قيس بن عمر بن مالك من بني الحارث بن كعب من كهلان، كانت أمه حبشية فنسب إليها، شاعر هجاء مخضرم، توفي سنة ٤٠هـ.

بعضاً، وقد ضربوا له فيما سبق بقول يزيد بن الطثرية[١]:

إذا ما رآني مقبلا غضّ طرفه
كأنّ شعاع الشّمس دوني يقابله

فأوّله من قول جميل[٢]:

إذا ما رأوني طالعا من ثنيّة
يقولون: من هذا وقد عرفوني[٣]

ووسطه من قول جرير[٤]:

فغضّ الطرف إنّك من نمير
فلا كعبا بلغت ولا كلابا[٥]

وعجزه من قول عنترة بن الأخرس[٦]:

إذا أبصرتني أعرضت عنّي
كأنّ الشّمس من قبلي تدور

ومن تلك الأنواع ضرب يسمّونه كشف المعنى، كقول امرئ القيس:

---

(١) هو: يزيد بن سلمة الخير بن قشير بن كعب بن عامر شاعر أموي، والطثرية: أمّه توفي سنة ١٢٦هـ.

(٢) هو: أبو عمرو جميل معمر من بني عذرة من قضاعة توفي سنة ٨٢هـ.

(٣) ديوانه ٢٠٨ ـ جمع وتحقيق د: حسين نصار.

(٤) هو: جرير بن عطية بن الخطفي بن بدر بن سلمة بن زيد مناة بن تميم، توفي سنة ١١٤هـ.

(٥) ديوانه ٦٤.

(٦) هو عنترة بن الأخرس بن ثعلبة ـ المؤتلف والمختلف ٢٢٦ ـ الآمدي.

نـمـشّ بـأعـراف الـجـيـاد أكـفّـنـا
إذا نـحـن قـمـنـا عـن شـواء مـضـهّـب[(١)]

كشفه عبدة بن الطبيب[(٢)]، وأبرزه في قوله:

ثـمّـت قـمـنـا إلـى جـرد مـسـوّمـة
أعـرافـهـنّ لأيـديـنـا مـنـاديـل[(٣)]

وذكروا أنّ من السرقة ما يكون مجدوداً في الشعر، كقول عنترة:

وكـمـا عـلـمـت شـمـائـلـي وتـكـرّمـي[(٤)]

رزق جداً واشتهاراً على قول امرئ القيس:

وشـمـائـلـي مـا قـد عـلـمـت ومـا
نـبـحـت كـلابـك طـارقـا مـثـلـي[(٥)]

والتنقيب على مثل ذلك في كثير من شعر اليوم كحرارة الشمس في الوحل، لا تنضجه آجرًا يبنى به حتى تكون قد بردت الشمس، واستحالت فحمة سوداء، وطويت الأرض بمن عليها، فلو نطقت المدافع بسرقات هؤلاء الشعراء، ما سمع أحد، ومن فتق مسمعه فهيهات أن يعي، وإن وعى فمبلغ ما يكون منه أن يزيد على الأسف:

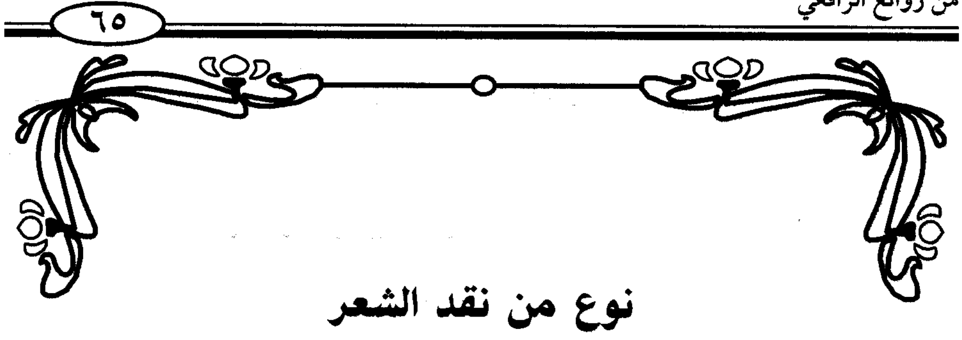
---

(١) ديوانه ١٤٥ ـ شرح ياسين الأيوبي.
(٢) هو: عبدة بن يزيد الطبيب بن عمر بن علي التميمي شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام، توفي سنة ٢٥هـ.
(٣) الشعر والشعراء ٢ ـ ٧٣٢، ابن قتيبة.
(٤) ديوانه ٢٠٧ ـ تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي.
(٥) ديوانه ٤٣٧ ـ شرح ياسين الأيوبي.

ولو أنّ الحسرة تؤثر شيئاً لانقلب الجو ناراً، ولكننا ننصف القوم من أنفسهم، وهذا كتابنا ينطق عليهم بالحق وهم لا يظلمون[١].

○ ○ ○ ○

(١) على السفود ٢١ ـ مصطفى صادق الرافعي، صححه وعلق عليه حسن السّماحي سويدان ـ راجعه وقدم له الدكتور عز الدين ط: دار البشائر ـ دار المعلمة المصرية ١٩٣٠ ـ قلت: وانظر: مختارات المنفلوطي ١٨٥ ـ جمعه مصطفى لطفي المنفلوطي ـ بعناية بسام عبدالوهاب الجابي ـ ط: دار ابن حزم ٢٠٠٢ ـ ديوان مصطفى صادق الرافعي ٧١ ـ حققه وشرحه وقدم له الدكتور ياسين الأيوبي ـ ديوان النظرات ٣١ ـ مصطفى صادق الرافعي بعناية حسن السماحي سويدان ـ ط: دار القادري دمشق ٢٠٠٩.



نوع من نقد الشعر

الشعر تصوير عالم حيّ من المعاني والألفاظ، فالمجيد من جعله مختصراً من صورة العالم كله، ولا بدّ من شعاع من الروح إذا تجردت له النفس امتزجت لطافتها بلطافته، وربما أخذ المرء بلذة التصوّر، فظنّها في مكان نفسه وحسب نفسه في مكانه.

ونحن ناظرون إلى نقد الشعر، من الجهة التي يتمثل فيها حيًّا من الأحياء، تتنازع أنواعه البقاء، فقد أفاض المتقدمون في الأسباب التي يحسن بها ما يحسن من ظاهره، ويقبح منه ما يقبح، وجرّدوا الكتب في طبقات الألفاظ، ومخارج الأشعار، وسقطات الكلام، وألطفوا النظر في وجوه المعاني ومواضعها، وأصابوا منها صفة التمكّن في مبادئها ومقاطعها، وإنك لتجد فيما وضعوه من علوم البلاغة: البحر الزاخر بهذه الأمواج، والفلك الدائر بتلك الأبراج.

غير أن الفرق بين باطن الشعر وظاهره، كالفرق الذي يذكره أصحاب «الكلام[1]» بين المعجزة والحيلة، وانظر ما حدّث به أبو

(١) قلت: يقصد هنا بذلك أصحاب المعتزلة، انظر: الفصل في الملل والأهواء والنحل ٥ ـ ٩٩ ـ ابن حزم ـ دائرة معارف القرن العشرين ٦ ـ ٤٢٣ ـ فريد وجدي.

ذكوان قال: أدخلت إلى إبراهيم بن العباس وهو بالأهواز لخدمته، فقال: ما تقول في شعر النابغة؟

ألم تر أن الله أعطاك سورة
ترى كلّ ملك دونها يتذبذب
بأنك شمس والملوك كواكب
إذا طلعت لم يبد منهنّ كوكب[١]

فقلت: ما عندي فيه الظاهر المشهور يقول: «فضلك على الملوك كفضل الشمس على الكواكب»، فقال: نفهم معناه قبل هذا... إنّما يعتذر إلى النعمان من مدحه آل جفنة الغسانيين وتركه لهم ويريد أن له في مدحهم عذراً، ألا ترى قوله:

ولكنني كنت امرأ لي جانب
من الأرض فيه مستراد ومذهب
ملوك وإخوان إذا أتيتهم
أحكم في أموالهم وأقرب
كحكمك في قوم أراك أصطفيتهم
فلم ترهم في شكرهم لك أذنبوا[٢]

يقول: لا تلمني على شكري، وقد أحسنوا إليّ، إذ لجأت إليهم، وإن كانوا أعداءك كما أحسنت إلى قوم شكروك عند أعدائك فقد أحسنوا ولم يذنبوا ثم قال: اعمل على أنّي أذنبت فمن أين تجد من لا يذنب؟

(١) ديوانه ٧٢.

(٢) ديوانه ٧٣.

ولست بمستبق أخا لا تلمه
على شعث أيّ الرجال المهذب
فإن أك مظلوما فعبد ظلمته
وإن تك ذا عتبى فمثلك يعتب(١)

يقول: مثلك يعفو ويحسن، وإن كان عاتباً، وفي كرمك ما يفعل ذلك ولك العتبى والرجوع إلى ما يجب، ثم فضله عليهم فقال: «ألم تر أنّ الله أعطاك سورة» البيتين.

يقول: ما صلحت أنت لي، فإني لا أريد غيرك من الملوك، كما أنَّ من طلعت عليه الشمس لم يحتج إلى النجوم.

فمثل هذا الشرح، إنما هو تشريح النفس لأجزاء الكلام ومثل ذلك القول، إنما هو غاز العقول الذي يضيء في أسنة الأقلام.

يرتقي المبتدئ في الشعر، من مطلق النظم الذي هو النمط عليه في إقامة الوزن، إلى الفكر فيما يجئ به، فإذا صارت له هذه المنزلة، أدته إلى الخيال، فإذا ارتفع شيئاً بعد ذلك، فهو في جو الروح الذي يسمونه التصور. وهنالك حد الطبيعة القائم، وحجاب الغيب القائم. فيكون في منزلة بين الوحي والإلهام، ويمر هنالك خاطره على النفوس كما ينتقل على الأرض ظلّ الغمام، وتلك هي أطوار الشعر: من طفولته التي يعبث فيها بكل شيء ولا يفقه شيئاً، إلى شبيبته التي يتماسك فيها وقاراً ويندفع إلى شدّته التي تعتصم بها الحكمة وتمتنع، إلى مشيبة الذي هو نور الجمال، والحظّ المقسوم له من الكمال.

والشاعر في الطور الأول: كالصبي في يده القوس، يغرق في

---

(١) ديوانه ٧٤.

نزعها ما يغرق، ثم لا يكون إلاّ أن يسمع إرناناً ضعيفاً، فلا هو غلب وهمه، ولا رمى سهمه فإذا اشتد ساعده، وانتقل إلى الطور الثاني كان في منزلة بين الخطأ والصواب، فإذا بلغ إلى الثالث: أحكم التسديد، واستوى عنده في الإصابة، ما كان من قريب وما كان من بعيد، ومتى صار إلى.

الطور الرابع: وهو منتهى كماله، حسب توزّع الطير في الجوّ لمخافته، وتفرّق الوحش في البر لمهابته، وصارت نظرته هي السهم لأنه في أثرها ولفظته عن القنيصة هي القضاء لأنه في خبرها، وما يكن من عيب في الشاعر، فلن تجد فيه كتسلّط فكره عليه، وعبثه بقوافيه، فتراه ينظم الكلمة أبياتاً لا معرفة بين أولها وآخرها، ثم يجيء بعد جفاف الريق، وتخلخل اللسان، وانقطاع النفس، فيمضي فيها اختياره، ويأخذ في التوفيق بينها وهي متناكرة ويعمل على التعريف وهي لا تزال متنافرة، فمثل الكثير من هذا الشعر مثل الكلمة المفردة إذا نطقت بجملتها، أدّت إليك معناها على أتم ما يكون، فإذا فككت أحرفها ولفظتها حرفاً حرفاً، انقلبت إلى قول هراء، ولم تزد على أن تكون أصواتاً ذاهبة في الهواء.

وأولئك هم الذي قال في شعرهم ابن ميادة[1]: إنّه «كلفة وتملّح»، فإذا لم يكن فكر الشاعر عند إرادته، ولم تكن إرادته عند اتجاه عواطفه، أخذت عليه منافذ القول فاختلّ، واضطربت جهات رأيه فانحلّ وصار من نضوب المادة في آخرة أمره، كمن كتب بقلم ليس عليه إلا مسحة من ردع المداد، فكلما كدّه جمد، وكلما هزّه ركد،

---

(١) هو: الرّماح بن أبرد بن ثوبان من بني مرة بن غطفان، وميّادة: أمّه شاعر أموي هجاء من الطراز الأول، مدح خلفاء بني أمية وعاش حتى أوائل الدولة العباسية، توفي سنة ١٣٦هـ.

فإذا كتب مع ذلك، جاء الحرف مفرّق الجهات لئيماً في الحروف فلا هو كتابة ولا هو محو.

ولم أر فيها هو بسبب من هذا النوع، كاضطراب أبي كبير الهذلي[١] في مطلعه الذي لم يكن في الشعر أصبر منه على سوء عبث صاحبه، وهو قوله:

أَزُهَيْرُ هل عن شيبة من معدل
أم لا سبيل إلى الشباب الأول

ثم اضطرب فيه مرة أخرى فقال: «أزهير هل عن شيبة من مصرف».

ثم عاد فقال: «أزهير هل من معكم» أي محبس، وروى الأصمعي في الرابعة، أنّه قال: من مقصر... ورويت له خامسة: من معكر... وهي بلّة هذا الطين.

ولا أظن أن شاعراً يتخلص إلى مثل هذا، ولكنه على كل حال، نوع من ضغط الفكر على الإرادة، وهو قريب كما ترى، من ضغط الحمّى على الفكر، فلا هما هذيان، وإن كان منه معقول وغير معقول.

ولقد يحار المرء، إذا نظر في شعر العرب، ورأى الكثير منه لا يتعدى الوزن والتقفية، ولكنّ أكبر حظ القوم من شعرهم، أن ينقلوا الكلام إلى نمط يتفق مع النغم، كما ترى في غناء هذه الأيام، فهو لا يزيد على سائر الكلام إلاّ النمط والإيقاع، بحيث إنك لو سمعته، وقد جرّد من ألحانه، لخرجت منه على حساب ما دخلت فيه: لا طرب ولا عجب.

---

(١) هو: عامر بن الحلينس، من بني سعد بن هذيل، شاعر جاهلي قيل أنه أدرك الإسلام.

والغناء على أي وجوهه، ينقل النفس من تنقيبها بين الألفاظ عما هو حسن وغير حسن، إلى تحركها على الألفاظ نفسها.

وإنّما النظم العربي أوزان موسيقية، فكل من جاء بعد العرب من الشعراء، لا ينظر إلاّ في أعطاف اللفظ، وتلاحم الكلمات، وانتظام تلك المعاني القديمة، فهو من الجاهلية، وإن كان الأولون قد سمّوا: «جاهلية» لعبادة الأوثان، فهؤلاء لعبادة الأوزان.

ويكاد شعر العرب ينحصر في غرضين: الشاهد والمثل، فقد كانوا لا يطلبون من الشعر غيرهما، كما لا يطلبون من الخبر إلاّ الأيام والمقامات، وكان أبدع ما يروج عنهم، من أجل ذلك: مساق الخبر، ومضرب المثل، ومقطع الحكمة، والحكيم فيهم يومئذ نبيّ.

اعتبر ذلك بما تجده في أخبار الرواة، إذا أرسلوا عنهم بيتاً مما نحن بصدد منه، وهو شيء مستفيض في كلامهم، فقد كان أبو عبيدة[١]، والأصمعي ينشدان بيتي الطرماح[٢]، وخيرهما: قوله فيمن يضرب في الأرض.

يبدو وتضمره البلاد كأنّه
سيف على شرف يسلّ ويغمد

ويقولان: هذا أشعر الناس في هذين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لو ضرب زهير أسفل قدميه مائتين، على أن يقول مثل قول النابغة:

---

(١) هو: معمر بن المثنى التيمي مولاهم البصري النووي من أئمة العلم بالأدب واللغة، توفي سنة ٢٠٩هـ.

(٢) هو: الطرمّاح بن حكيم بن الحكم، من قبيلة طيء كنيته أبو نفر، والطرماح: معناه: الطويل القامة، توفي سنة ١٠٠هـ.

فإنك كالليل الذي هو مدركي
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع(١)

ما قاله... وزهير أشعر الجاهلية في كثير من شعره، وعن الأصمعي، أنّ أبرع بيت قالته العرب، قول أبي ذؤيب(٢):

والنفس راغبة إذا رغّبتها
وإذا تردّ إلى قليل تقنع(٣)

ومن هاهنا تجد مثار الخلاف بينهم في قولهم: «هذا أشعر الناس» في كذا، «وذلك أشعر الشعراء»، «وغيرهما أشعر الإنس والجن» وهلم جرًّا...

وما عدا ذلك، ففي شعرهم من الطّرف المستنكرة، ما يغلظ على الطبع، ويثقل على الذوق، فمنهم من يشبّه وجه الحسناء ببيضة النعام، ومنهم من يشبه جسمه الناحل بأشلاء اللجام... إلى غير هذا مما تهجّنه الحضارة، ولهم مع ذلك وجه عذر فيه، ومنفسحٌ للّوم عنه، وإنما ذكرناه مأخذاً على قوم جاؤوا بعدهم، فجعلوا الشعر صوراً من تلك المعاني تتخطر في حلى من الألفاظ، على أكثرها صدأ الركاكة، وغبار القدم... فتراجع الشعر بينهم وتعطّلت قرائحهم، حتى أصبحوا في اتصالهم بمتن أولئك الشعراء كما شبّه أبو هفان(٤)، شعر آل أبي

---

(١) ديوانه ٣٠ و٣٨.

(٢) هو: خويلد بن خالد، شاعر جاهلي مخضرم، توفي سنة ٢٦هـ.

(٣) قلت: وبيته، من عينيته الشهيرة التي مطلعها:
أمن المنون وريبها تتوجّع والدهر ليس بمعتب من يجزع
انظر: ديوانه ١٤٥ ـ ١٤٨.

(٤) هو: عبدالله بن أحمد بن حرب المهزمّي، راوية عالم بالشعر والأدب من أهل البصرة، أخذ عن الأصمعي، توفي سنة ١٩٥هـ.

حفصة الذين كان آخر شعرائهم متوّج، وكان رجلاً ساقطاً، وذلك في قوله: «شعر آل أبي حفصة بمنزلة الماء الحار، ابتداؤه في نهاية الحرارة، ثم تلين حرارته، ثم يفتر، ثم يبرد، وكذا كانت أشعارهم، إلاّ أن ذلك الماء انتهى إلى متوّج، جمد...»، وما زال هؤلاء وأمثالهم، يأخذون الشعر على المنشّط والمكره، ويدسّونه في أسماع الناس وصفاً وغزلاً ومديحاً وهجاءً، ولا أرى لهم في ذلك من مثل إلا ما قيل عن مروان الأصغر بن أبي الجنوب[1]، من أنه دخل مرة على أشناس، وقد مدحه بقصيدة فأنشدة إياها، فجعل أشناس يحرك رأسه، ويومي بيديه، ويظهر طرباً وسروراً، وأمر له بصلة، فلما خرج قال له كاتبه: رأيت الأمير قد طرب وحرّك رأسه ويديه لما كان يسمعه، فقد فهمه؟ قال: نعم، قال: فأي شيء كان يقول؟ قال: ما زال يقرأ عليَّ «رقية الخبز» حتى حصل ما أراد وانصرف...

وأعجب شيء رأيته في تاريخ الشعر، أنه كان عصر يسمّون فيه المولّد «بالرقيق» ثم صار هذا الاسم علماً بالغلبة، وأطلق على الغزل السّبط، والرّثاء السائل، ثم عدّوا منه أنواعاً عرفوها «بالألفاظ الملوكية» وأجروها في بعض التشبيهات والأوصاف وما إليها، كأن الشعر كان مقضيًّا عليه أن يبقى في الموتى حتى يموت الأحياء، وأن يكون أهله نصباً على جانبي تلك البطحاء التي كان فيها شعر الجاهلية! وحسبك أن أعداء ابن المعتز لم يزروا عليه، غير نحته وسبكه، ولم يحاولوا إسقاطه إلا من بينهما، وهو بالإجماع في السطح من طبقات الشعراء.

ومنتهى الحمق أن يتخذ مولّد، ذلك النمط الجاهلي، فإنّ السر في بقاء شعر الجاهلية والمخضرمين، بعد أهله، حاجة الرواة والعلماء

---

(١) هو: مروان بن يحيى بن أبي الجنوب، حفيد الشاعر المشهور مروان بن أبي حفصة، توفي سنة ١٨٢هـ.

إلى الشاهد منه فلما أسقطوا الاستشهاد بكلام المولّدين، لما يدخل عليهم من الغلط، ولضعف الثقة بلغتهم، سقطت هذه الطبقة بعلّة طبيعية وهي سنّة: «بقاء الأنسب».

والعرب إنّما ابتدأت الشعر بما كان عندها من جزالة اللفظ، واتفاق بنية القريض، وإحكام عقد القافية ونحوها مما هو طبيعة فيه، فكان على من يخلفهم أن يأخذ في زخرف البناء وزينته، بعد أن يكون قد تم منه ما لم يتم، وهو الذي فعله أبو تمام والمتنبي ومن في طبقتهما من أهل القوة وكفاية، ثم كان على من يجيء بعد هؤلاء أن يزيدوا فيه، من تحف عصورهم ومدنيتها، طبقة بعد طبقة حتى يكون ذلك الموضع ديواناً لتاريخ ترتّب فيه العصور، وتقف على أبوابه الدهور، ولكنّا نجد إلى عهدنا، طوائف تنقض ذلك البناء وتقيم على أساسه، فلا يلبث أن يقع الاثنان معاً.

والشعر أقسام كانت محدودة على ما نوعها أبو تمام في: «حماسته[١]» ثم جاء من تفنن فيها، وذهب بها كل مذهب كابن أبي الإصبع[٢] وغيره، وقرأت أنّ البديع الأسطرلابي[٣] رتب ديوان ابن حجاج[٤].

على مائة وأربعين باباً وواحداً، ثم قفى كل باب وجعله في فن من فنون شعر الرجل.

---

(١) قلت: للعبد الفقير عمل على الحماسة بعنوان: «النفاسة في استقصاء أخبار الحماسة».

(٢) هو: زكي الدين عبدالعظيم بن عبدالواحد بن أبي الإصبع العدواني الشاعر المشهور صاحب التصانيف الحسنة في الأدب والبلاغة، توفي سنة ٦٥٤هـ.

(٣) هو: أبو القاسم، هبة الله بن الحسن بن يوسف، وحيد زمانه في صنع الآلات الفلكية، كان شاعراً خليعاً لدرجة الفحش في اللفظ، ونعت بالأسطرلابي نسبة إلى إسطرلاب، توفي سنة ٥٣٤هـ.

(٤) قلت: ابن حجاج هذا: رجل من شعراء العراق كان في القرن الرابع الهجري.

ولكن الذي قطع بالشعر العربي دونه، إنما هو النوع الذي يسميه الإفرنج بشعر القصص، ومنه الملاحم الكبرى عندهم كالإلياذة وغيرها، والبسيط منه نادر في العربية، بل هو في بسطتها كالظل شيء، حتى إن أبا هلال العسكري[١]، لمّا أورد في كتابه الذي سماه: «ديوان المعاني»[٢]، أبيات وضاح اليمن[٣] المشهورة التي أوّلها:

قالت ألا لا تلجن دارنا
إنّ أبانا رجل غائر

وهو يذكر فيها محاجة بينه وبين صاحبته في مدافعة الوصل، وحكم الدلال، متوخياً إنارة البرهان، وجلاء المعنى على وجه البيان، عقبها هناك يقول المؤمل[٤]:

وطارقات طرقنني رسلا
والليل كالطيلسان معتكر

وهي مدافعة كالأولى، ثم قال العسكري: «وهذا أصعب ما يرام من الشعر ولا يكاد يوجد في هذا المعنى أحسن من هاتين المقطوعتين».

---

(١) هو: الحسن بن عبدالله بن سهل، أبو الهلال العسكري، نسبة إلى مسقط رأسه: عسكر مكرم، له تصانيف، توفي سنة ٣٩٥هـ.

(٢) قلت: اختار العسكري هذا الديوان من شعر الشعراء إلى أيامه، وجعله في اثني عشر باباً.

(٣) هو: عبدالرحمٰن بن إسماعيل، لقب بالوضاح لجماله الخارق، فقد كان يستر وجهه خوفاً من العين وحذراً من النساء، أحب أمّ البنين زوجة الوليد بن عبدالملك، فعلم بأمره الوليد، فدفنه حياً في صندوق خشبي كان ذلك سنة ٩٠هـ.

(٤) المؤمل ـ بفتح الميم وكسرها ـ بن أميل بن أسيد المحاربي: كوفي، خدم في جند الدولة العباسية ـ شاعر مجيد عشق امرأة من الحيرة يقال لها هند، وفيها يقول ومطلعها:

شف المؤمل يوم الحيرة النظر ليت المؤمل لم يخلق له بصر

ذلك لأنّ الشعر العربي روح هذه اللغة، وهو من اللطافة بحيث لا يضيء فيه المعنى إلا بشعاع من الخيال، فإذا أردت أن تقيم منه حديثاً سويّ التركيب، كامل الترتيب، زوت عليك القافية وتقطع الشعر، فلا تدري من أين تأخذ ولا من أين تدع، كالنور اللطيف تحاول أن تلقي عليه كثافة الغطاء، فإذا هو منبسط فوق ما تلقي، فمهما تأت من ذلك لا تكون قد صنعت شيئاً.

رأس هذا الأمر عندنا، على ما يقول شبيب بن شيبة[١]: «حظ جودة القافية، وإن كانت كلمة واحدة، أرفع من حظ سائر البيت»، فلا بد لهذا النوع في لغتنا، من وضع جديد يكون وسطاً بين النثر والنظم، حتى يحمل الألفاظ والمعاني معاً ويتعلق فيه الشعر بالنفس، ويمتد السياق على النفس، كما فعل الأندلسيون في وضع الموشحات لحاجتهم التي بعثتهم عليها، والعصر يومئذٍ لهوٌ وترفٌ، والأدب مجدٌ وشرفٌ.

وأساس هذا الشعر سلامة الذوق: فهي الحاسة التي تتجه بها النفس إلى المعاني وتنقلب عنها بل هي العين المركبة في الروح تجمع جمال الطبيعة في نظرة واحدة فتنقله إلى الإحساس، كما تمد العين الباصرة بمرئياتها، وهم المخلية.

ومن الشعراء من يكون سقيم الذوق فهو في نظره إلى الشعر مع فساد ذوقه، كاللص في نظرته الحسناء، إذا وسوس حليها في مسمعه، يغفل منها عما ينتبه إليه الناس وينتبه لما يغفلون عنه.

ومن هؤلاء طائفة الشعراء المصنفين، وهم الذين لا حظ لهم إلا

---

(١) هو: شبيب بن شيبة بن عبدالله التميمي، من رهط خالد بن صفوان، أديب من أهل البصرة، توفي سنة ١٧٠هـ.

في «الصنعة الشعرية» وفنونها لا تعد، فيجيئون بالقصيدة كلها رقع، ثم هم يتنافسون في هذا التصدير، ولا يدرون أن الثوب الساذج من قطعة واحدة خير من هذه الرقع كلها، وإن كانت من أنفس الخز والديباج، وانظر ما يكون موقع هذا الثقل من نفوس الأدباء، فقد أراد ديك الجن الشاعر مرة، أن يهول على دعبل[1] ويقرع سمعه، فأنشده بيتاً مضطرباً. . . فقال له دعبل: اسكت فوالله ما ظننتك تتم البيت إلا وقد غشي عليك أو تشكيت دماغك.

ولكأني بك في جهنم، تخاطب الزبانية، أو تخبطك الشيطان من المس.

والعلة الطبيعية في بؤس الشعراء، هي ذلك الإحساس المتصل بالنفس، فكلما غمزته المؤثرات، تحول منه بمقدار الضغط، بخار روحاني ينتشر حولها، وذلك هو الشعر.

وقد ترى النفس فيه ضوءاً، كأنه تبسم القلب الحزين الذي تشابه جلال الطبيعة بجلاله، لأنها مخلوقة في رأس النفس على مثاله.

وقد يكون للشاعر متسع في غلوه وكبريائه على هذه الطبيعة، إلا في العواطف التي هي روابط القلوب بالقلوب، وموضع الصلة بين ما في الوجود وما وراء الغيوب، فقد يضرب في كلامه بسيف لم يطبع، ويرمى بقذيفة لم تصنع، ويقطع من خيوط الحياة ما لم يقطع، ولكنه فيما دون ذلك، لا يقدر أن يذكر الحب من قلب لم يحب، ويثبت للشيء الذي لم يجر عليه حكم الوجوب، شيئاً مما يجب.

---

(١) هو: دعبل بن رزين، من خزاعة، وقيل اسمه: الحسن أبو عبدالرحمٰن، شاعر عباسي، هجاء بذيء اللسان، عمر طويلاً حتى ناهز المائة من عمره، توفي سنة ٢٤٦هـ.

فإذا هو فعل أطفأت الطبيعة من روائه، وقامت عواطف الناس شاهدة على كذبه في ادعائه، وقد ذكروا أن كسرى سمع الأعشى يتغنى ذات يوم بقوله:

أرقــت ومــا هــذا الـســهــاد الـمــؤرق
ومــا بــي مــن سـقــم ومــا بــي مـعـشـق[1]

فقال: ما يقول هذا العربي؟ قالوا: يتغنى بالعربية، فأمره أن يفسروا قوله، فقالوا: زعم أنه سهر من غير مرض ولا عشق، فقال: هذا إذا لص...

وللشعر أساليب تنتجها القرائح، ولكن جماع القول فيها، أنها تمثيل للطبيعة، فكأن الشاعر ينقل مناظر الأرض إلى الروح العالية التي ترسل إلى الجسم شعاع الحياة، فتزيد تلك المناظر في قوة الشعاع الإلهي، فلا يتصل بالجسم حتى تفيض هذه القوة على القلب، فتهزه الهزة التي نعرف منها الطرب.

فأي امرئ اجتمعت له قوة التمثيل، وسلامة الذوق، وهما يكونان عند سعة العقل وسمو الطبع، فذلك الذي هو في معناه بين الملك والإنسان، وهو الشاعر[2].

○ ○ ○ ○

(١) ديوانه ٢٤٣.

(٢) ديوان مصطفى صادق الرافعي ٣٤٧ ـ ٤٥٧، حققه وشرحه وقدم له الدكتور ياسين الأيوبي، ديوان النظرات ٦١ ـ ٧١ مصطفى صادق الرافعي، بعناية حسن السماحي سويدان.

في حقيقة الشعر

ليست هذه المعاني الشعرية إلا ظلالاً لما في الطبيعة، وإن مثلتها القلوب حقائق منفردة، فإن قلب الشاعر بينها وبين الطبيعة كالمرأة تظهر أشباحاً قائمة، وهي على الحقيقة غير أشباح وتمثل لك الأرواح في الأجسام، وليست على انفرادها من الأجسام ولا من الأرواح فترى الشاعر ينقل الوردة إلى روضة بيانه، فتنبت فيها خداً، ويغرس الغصن الناعم، فيستقيم هنالك قداً، ويأتيك بلحظة العين، فيطبع منها الحسام، ويتناول ظلالة الأهداب، فيريش منها إلى الأفئدة السهام، أو يعقد من ظلالها شركاً ينصبه لسوانح المنى في أودية الغرام، وهو في ذلك يعير النفوس أجنحة ترفعها إلى جو الخلود، فتجمع إليها نضرة العالم في نظرة، وتطالعها فطرة المادة، كأنما تقرؤها من الشعر في خطرة.

وهذا المعنى في الشعراء أكبر من أن يكون قوة أرضية، فلا بد أن يكون الشاعر إنساناً فوق الإنسان، واعتبر ذلك بأخلاقه، فإنك لا تجده إلا أقرب إلى الملك أو أقرب إلى الشيطان، وعلى إحدى الجهتين من هذا التأويل يقول ملحد والفلاسفة: إن الديانات من مختلقات الشعراء.

وكأنما الشعر نوع من علم سياسة النفس، فترى الشاعر يداور الأمور ويريغها طلباً لمأتاها، والتماساً لما يسيغها، ثم يزعج النفس في

الغرض الذي يلقيه إليها عن موضع الاطمئنان الطبيعي به إلى جهة من الشك الخيالي فيه، ثم يردّها إلى موضعها الأول، فتكون في حركتها هذه قد اضطربت بمقدار ما أفسح لها، وهذا الاضطراب هو الذي يكون منه الشعور.

والكلام لا يرسل إلا تمثيلاً للأغراض التي تراد به، ولكن هذا التمثيل على إطلاقه ليس من صنعة الشعر خاصة، بل يجيء الشعر وسيلة لتمثيل روح الغرض ذاته، وإفاضة الإحساس عليها حتى تتفزز فتتصل بالنفس، فتأنس بها للشبه الروحي بينهما وأنت لا تجد للفظة: «الحبّ» معنى كبيراً في ذاتها، ولكن الشاعر متى وضع لها صفة وهيئة فمثّل المحبّ والحبيب وعقد لها طرفين من الغزل والنسيب، وتناول أصوات هذه المعاني فلحّنها على نغمات الأنين، وجعل لها متنفّساً بين تأوّهات الحزين واستوفى هذه الصفة على أصول التمثيل الشعري، وأحكمها على مقتضى صنعته، فحينئذٍ ينفتح لك باب «الحب» فترى عالماً بين أرض وسماء، تلك أفئدة تنبت بالأشواق، وهذه أعين تمطر بالبكاء.

ثمّ يمثل بك الخيال في مملكة الجمال أمام ذلك العرش الذي قامت أركانه على القلوب، واستوى عليه دلال الحبّ ممن يسمّونه المحبوب فأخذ يقسم الحظوظ، ويصرّف الغيوب، بين أرواح مشرقة ينساح ضوؤها، وأرواح تجنح للغروب.

على أني مهما بلغ لك هذا القلم في التصوير، فلا أراه استمدّ من بيان «الحبّ» وبهائه أكثر من تلك: «النقطة» الساقطة من بائه.

وليس يحتاج ذلك التمثيل ـ الذي عرفت ـ في تمام تصويره إلى الوزن لولا أنّ الوزن ألحانٌ تساعد المعنى الشعريّ في تهيئة النشاط للنفس، حتى ليخيّل إليك إذا أنشدت أنّ آخر ينشد معك، فالوزن بهذا

الاعتبار كأنّه لون جديد في التصوير الشعريّ، بل هو للنفس عند صورة الشعر أشبه شيء بالنور الذي يتألّق فيه ماء الصورة، ويتلألأ رونقها، فهو يكشف عن تمام حسنها كما يكشف الضوء من الغمامة عن صفاء مزنها.

ولهذا تجد من يصابي الشعر، فلا يقيم إنشاده، ولا يستوفي منه مواضع النّبر والإرسال والتّرتيل، كمن يكسره، فلا يقيم وزنه، ولا يتمّ حسنه، وإنّك لتسمعه من كليهما أنكر صوت، حتى لو بلغت فيك رقّة الطبع لفضّلت على كلّ كلمة منه كلمة تشتم بها، لتجد فيها على الأقل لذة الحلم.

ومثل ما عرفت من هذا ما تعرفه من الشعر الذي انهدم فيه ركن التخييل، فبقي طللاً، لا هو بناء ولا هو فناء، فإنّ الأصل في الشعر هذا التخييل، ثم تأتي صحّة التأليف، التي تجدّد مادّته في انتباه من يلقى إليه، وما يقطع بالشاعر إلا وقد ضعف معه نظام المناسبات وهو صحّة التأليف، التي قوامها التخيّل، حتى أنّه لا يستطيع أن يجمع العالم كله في قصيدة واحدة، إذا هو استطاع أن يجد المناسبات التي تؤلف بين مفرداته المتنافرة.

وترى بين منتحلي الشعر من لا يجد في طبعه قوة التخيُّل، فكلما نظم أخلى، ولذلك يعمد إلى الألفاظ التي هي مظنة الشعر كالتي تعبر عن العواطف مثلاً، فلا يزال بها حتى يقع منها على الحيلة في إخراجها مخرج الشعر على ما يتوهم، فهو بذلك ينبه النفس إلى ما ألفت أن يكون فيه سرورها من تلك الألفاظ، كالحبّ والوجد، والسعادة والمجد، ولكنّه يطردها للشعر من غير أن يحكم المناسبات التي تفيض عليها الإحساس، وتمدها منه بالحياة، فلا تبلغ النفس أن تنبسط لكلامه انبساط الحيّ حتّى تجمد جمود الهيئة، فإنّ الشاعر

بألفاظه تلك بين حواشي معانيها التي ترف عليها النفوس، كأنّما يطوف بالجنازة في الأعراس، ويجد الفساد طبعه وجهاً من الشبه بين ما يزف إلى المقاصير، وبين ما يحمل إلى الأرماس.

وليس هذا الشعر في الألفاظ من حيث ترسل، ولكنه في المؤثرات التي تستخدم فيها، فإنّ الطفل أول ما يقول «بابا» يستطار بها أبوه فرحاً، والطفل لم يزد على أن تلفظ بأحرف طبيعية، لم يبعثه عليها فكر، ولا هو تصوّر لها معنى، ولكنّ أباه كلّما تعمّل أن يحكيها تنفّس قلبه لتلك المحاكاة بالاعتبار الذي يأتيها من الصلة النفسية بين الأب وابنه.

وكذلك الشاعر فيما يحاكي من صفات الطبيعة وتشبيهاتها، فإنّه يجيء بها فوق ما هي في ذاتها، بما يمتّ إليها من أسباب الصلة بينها وبين النفوس فكأنّ الشاعر والنفس يتساقطان الحديث، فينصت حتّى يعي كلامها، وتنصت حتّى تعي كلامه، ولذلك ربّما اهتزّت النفس للشعر الذي لا يرى فيه الناقد غير لفظ منسجم ومعنى مبذول، بل ربّما اهتزت من ذلك أيضاً لما عسى الناقد أن يجد فيه المغمز، ويصيب المقالة، ولكنّ بعض ألفاظه تتناول من المعاني ما يذكر النفس بأحوال ربّما كانت منسية في جانب التّصوير، أو كان للنفس فيها شيء من الهوى، فتهيمها الذكرى، وتنحدر على تلك الألفاظ المنسجمة فتزيّن معناها البسيط من تصورها بمثل ما يحيط من ألوان الأفق بالشمس إذا غربت، فإنّ نورها الخافت لا يكاد يلقى على تلك الألوان حتى تتناسب جميعها، فيكون قرص الشمس كأنّه لون منها في صفحة السماء، وبذلك يخرج عن صورة الجرم المضيء إلى هيئة الضياء، وتكتسي الشمس من تلك الألوان في نظر المتأمل على ما بها من السّقم أحسن صفات الجمال في الحسناء.

وعلى هذا كان الشّعر لا تخلص حقيقته إلى النفوس إلا إذا أصاب منها هوى موجوداً فيها، أو هوى يوجده هو، فالشعر لذّة مقيّدة بمعنى المناسبة إلى الأغراض، وهي نتائج الحوادث تختلف باختلافها، فإنّ المكروب مثلاً لا ينشط لبيت من التهنئة، والطروب لا يقبل على بيت من الرثاء، وبهذا الاعتبار كان لا بدّ من تنويع الشعر، والافتنان فيه، فإن لم يكن الشاعر محدّثاً بما في القلوب فإنّ كلامه منها لبعيد.

ومن الشّعر تامّ وبسيط، لأنّ الفكر أيّ نوع كان، إنّما يسقط من حادثة هزّها تصوّر الإنسان، فكلّ ما صوّر الفكر في ذاته فهو الشّعر البسيط.

أما التّام فهو الذي يعيده سيرته الأولى بعد أن يجمّلها بالخيال، ويكمّلها بذلك الجمال، فيجعله جزءاً من حادثة يسوقها على وجهها، ويحملها إليك بجملتها، ويلقيها في نفسك، فتجد لموقع الفكر منها نفساً من اللذّة أشبه شيء بالهواء الذي يتنفس به الماء حين يضطرب.

واعتبر ذلك بقول القائل في العتاب:

لو أنّ ما أنتم فيه يدوم لكم
ظننت ما أنا فيه دائما أبدا
لكن رأيت الليالي غير تاركة
ما سرّ من حادث أو ساء مطّردا
فقد سكنت إلى أنّي وأنكم
سنستجدّ خلاف الحالتين غدا

ألا ترى أنّه لو ابتدأ المعنى الذي طرد له البيتين الأولين من غير

أن يوطيء له تلك التوطئة لجاء الشعر مختشباً غير تام، وكذلك قول الربيعي[(١)]:

كأنّني ثمل مرّ النديم ضحى
عنه بأقداحه من بعد ميثاق
فكل كف رآها ظنها قدحا
وكل شخص رآه ظنه الساقي[(٢)]

ومثل هذا كثير، وسواء فيه تمام الشعر في البيت الواحد وفي البيتين والأبيات.

وإنّما ينفذ بك في مضايق هذه الطريق، ويدلك على منافذها ما أضاءت به القرائح في علوم البلاغة، التي استخرجوا فيها أسرار العربية، واستنبطوا دقائقها، وهي علوم تتبين النقص فيمن لا يعرف محاسنها من المتأخرين معرفة ممارس، لا معرفة مدارس، فهي ليست مما يغني عنه الطبع كالعروض ونحوه على ما يزعمون في هذا الزمان، الذي صار فيه الشكل المطبعي عند كثير من نشئ أدبائه قسماً من علم النحو. . . . .

ولكنها عقول أذابها الفكر، فسأل بها نهر الأدب إلى روضة لغة العرب، بل أعمار كانت طويلة، فاختصرها القلم لما كتب.

ولقد كان شعراء العرب يستتمّون مثل هذا النقص فيهم بالرواية، وإنّما استخرجت تلك العلوم مما روي عنهم، حتى لقد سئل رؤبة[(٣)]

(١) هو: عبدالله بن آل عباس بن الفضل بن الربيع، شاعر عباسي عاش في عصر الرشيد.
(٢) انظر الأغاني ١٩ ـ ١٥٨ ـ ١٦٧.
(٣) هو: رؤبة بن عبدالله العجاج التميمي، أبو الحجاف، راجز من الفصحاء المشهورين، توفي سنة ١٤٥هـ.

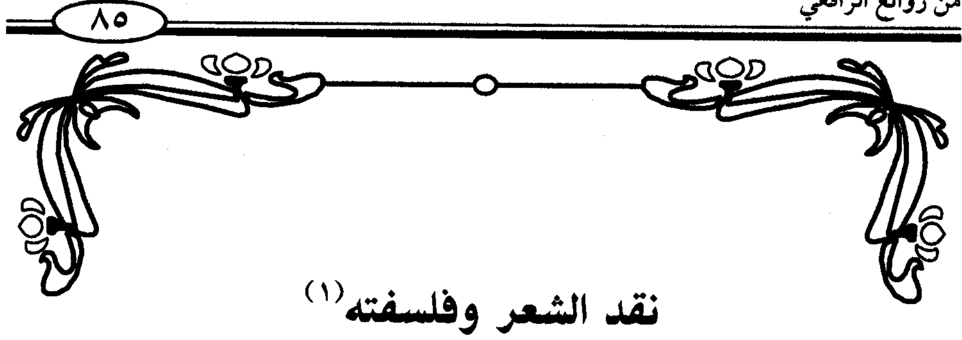
عن الفحل من الشعراء فقال: «هو الراوية»، يريد أنّه إذا روى استفحل، قالوا: وإنما ذلك لأنّه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة.

ولا يكفي مثل ذلك في متأخّري الشعراء لمكان السليقة من الأولين، وقوة الطبع فيهم، فكانت الرواية لطباعهم كعود الثقاب، إذا اقتدحته فأدنيته من المصباح لا ينشط أن يعلق به ذلك النور، فيبقى فيه بمقدار ما في المصباح من مادة الإنارة.

وإذا كان الشعر ألفاظاً ومعاني، وكانت الألفاظ لا تتهيأ إلا لمن يستقرأها بالحفظ، ثم هي لا تجاذب ولا تقتسر مكارهة، بل لا بد لها من وجه في التركيب تتأدى عليه، فيبسط به البيان، وينار بحسنه البرهان، وكان هذا الوجه لا يخيل إلا بمرآة الطبع الصقيل، ولا ينظر إلا بعين البصيرة التي جلاها علاج الدرس الطويل، فقد علم ضرورة أن الشاعر إذا لم يشارف هذه العلوم، التي هي قوانين الاستعمال، ومادة الإبداع في تصوير ذلك المثال، فقد رجع بمقصر مما كان يحاول، وتطاول، ولكن من غير أن يطاول، ولا عجب فإن هذه المعاني إن كانت تمام حقيقته ففي حسن تأديتها حقيقة التمام[١].

○ ○ ○ ○

(١) ديوان النظرات ٧٥ ـ ٨٠ مصطفى صادق الرافعي ـ بعناية حسن السّماحي سويدان.



نقد الشعر وفلسفته[١]

الشاعر في رأينا هو ذاك الذي يرى الطبيعة كلّها بعينين لهما عشق خاص وفيهما غزل على حدة، وقد خلقتا مهيأتين بمجموعة لنفس العصبية لرؤية السحر الذي لا يرى إلى بهما، بل الذي لا وجود له في الطبيعة الحية لولا عينا الشاعر، كما لا وجود له في الجمال الحي لولا عينا العاشق.

فإذا كان الشاعر العظيم أعمى كهوميروس وملتون وبشار والمعري وأضرابهم، انبعث البصر الشعريّ من وراء كل حاسة فيه، وأبصر من خواطره المنبثة في كل معنى، فأدى بالنفس في الوجود المظلم أكثر ما كان يؤديه بهذه النفس في الوجود المضيء، وقصر عن المبصرين في معانٍ وأربى عليهم في معان أخرى، فيجتمع للشعر من هؤلاء وأولئك مدّ النفس الملهمة مما بين أطراف النور إلى أغوار الظّلمة.

والشعر في أسرار الأشياء لا في الأشياء ذاتها، ولهذا تمتاز قريحة الشاعر بقدرتها على خلق الألوان النفسية التي تصبغ كل شيء وتلوّنه لإظهار حقائقه ودقائقه حتى يجري مجراه في النفس ويجوز مجازه فيها فكل شيء تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا فهو إنّما يعطيهم مادته في

---

(١) مجلة أبولو ـ مايو سنة ١٩٣٢.

هيئته الصامة، حتى إذا انتهى إلى الشاعر أعطاه هذه المادة في صورتها المتكلمة، فأبانت عن نفسها في شعره الجميل بخصائص ودقائق لم يكن يراها الناس كأنّها ليست فيها. فبالشعر تتكلم الطبيعة في النفس وتتكلم النفس للحقيقة وتأتي الحقيقة في أظرف أشكالها وأجمل معارضها، أي في البيان الذي تصنعه هذه النفس الملهمة حين تتلقّى النور من كل ما حولها وتعكسه في صناعة نورانية متمّوجة بالألوان في المعاني والكلمات والأنغام.

والإنسان من الناس يعيش في عمر واحد، ولكن الشاعر يبدو كأنه في أعمار كثيرة من عواطفه، وكأنما ينطوي على نفوس مختلفة تجمع الإنسانية من أطرافها، وبذلك خلق ليفيض من هذه الحياة على دنيا كأنما هو نبع إنسانيّ للإحساس يغترف الناس منه ليزيد كلّ إنسان معاني وجوده المحدود ما دام هذا الوجود لا يزيد في مدته ثم ليرهف الإنسان بذلك أعصابه فتدرك شيئاً مما فوق المحسوس، وتكننه طرفاً من أطراف الحقيقة الخالدة التي تتسع بالنفس وتخرجها من حدود الضرورات الضيقة التي تعيش فيها لتصلها بلذات المعاني الحرة الجميلة الكاملة، وكأن الشعر لم يجيء في أوزان إلا ليحمل فيها نفس قارئه الى تلك اللذات على اهتزازت النغم، وما يطرب الشعر إلا إذا أحسسته كأنما أخذ النفس لحظة وردّها.

والشاعر الحقيق بهذا الاسم ـ أي الذي يغلب على الشعر ويفتتح معانيه ويهتدي إلى أسراره ويأخذ بغاية الصنعة فيه ـ تراه يضع نفسه في مكان ما يعانيه من الأشياء وما يتعاطى وصفه منها، ثم يفكر بعقله على أنه عقل هذا الشيء مضافاً إليه الإنسانية العالية، وبهذا تنطوي نفسه على الوجود فتخرج الأشياء في خلقة جميلة من معانيها، وتصبح هذه النفس خليقة أخرى لكل معنى داخلها أو اتصل بها، ومن ثم فلا ريب

أن نفس الشاعر العظيم تكاد تكون حاسة من حواس الكون.

ولو سئلت أزمان الدنيا كيف فهم أهلها معاني الحياة السامية وكيف رأوها في آثار الألوهية عليها لقدّم كل جيل في الجواب على ذلك معاني الدين ومعاني الشعر.

وليست الفكرة شعراً إذا جاءت كما هي في العلم والمعرفة، فهي في ذلك علم وفلسفة، وإنما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة ولطافة كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلوّنها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها.

فالأفكار مما تعانيه الأذهان كلها ويتواطأ فيه قلب كل إنسان ولسانه، بيد أن فنّ الشاعر هو فنّ خصائصها الجميلة المؤثرة، وكأن الخيال الشعريّ نحلة من النحل تلمّ بالأشياء لتبدع فيها المادة الحلوة للذوق والشعور والأشياء باقية بعد كما هي لم يغيرها الخيال، وجاء منها بما لا تحسبه منها، وهذه القوة وحدها هي الشاعرية.

فالشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم في نفس قارئها حسب، وإنما هو يصنعها ويحذو الكلام فيها بعضه على بعض، ويتصرف بها ذلك التصرف ليوجد بها العلم والذوق معاً، وعبقرية الأدب لا تكون في تقرير الأفكار تقريراً علمياً بحتاً، ولكن في إرسالها على وجه من التسديد لا يكون بينه وبين أن يقرها في مكانها من النفس الإنسانية حائل، وكثيراً ما تكون الأفكار الأدبية العالية التي يلهمها أفذاذ الشعراء والكتاب هي أفكار عقل التاريخ الإنساني، فلا تفصل عنهم الفكرة في أسلوبها البياني الجميل حتى تتخذ وضعها التاريخيّ في الدنيا، وتقوم على أساسها في أعمال الناس، فتتحقق في الوجود ويعمل بها، وهذا طرف مما بين الأدب العالي وبين الأديان من المشابهة.

ومتى نزّلت الحقائق في الشعر وجب أن تكون موزونة في شكلها كوزنه، فلا تأتي على سردها ولا تؤخذ هوناً كالكلام بلا عمل ولا صناعة، فإنها إن لم يجعل لها الشاعر جملاً ونسقاً من البيان يكون لها شبيهاً بالوزن، ويضع فيها روحاً موسيقية بحيث يجيء الشعر بها وله وزنان في شكله وروحه فتلك حقائق مكسورة تلوح في الذوق كالنظم الذي دخلته العلل فجاء مختلاً قد زاغ أو فسد.

والخيال هو الوزن الشعري للحقيقة المرسلة، وتخيل الشاعر إنّما هو إلقاء النور في طبيعة المعنى ليشفّ به، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة إنسانية، ويرفع الإنسانية درجة سماوية، وكل بدائع العلماء والمخترعين هي منه بهذا المعنى، فهو في أصله ذكاء العلم، ثم يسمو فيكون هو بصيرة الفلسفة، ثم يزيد سموّه فيكون روح الشعر، وإذا قلبت هذا النسق فانحدرت به نازلاً كما صعدت به، حصل معك أن الخيال روح الشعر، ثم ينحط شيئاً فيكون بصيرة الفلسفة، ثم يزيد انحطاطاً فيكون ذكاء العلم، فالشاعر كما ترى هو الأول إن ارتقت الدنيا، وهو الأول إن انحطت الدنيا وكأنما إنسانية الإنسان تبدأ منه.

إذا قررنا للشعر هذا المعنى وعرفنا أنه فنّ النفس الكبيرة الحساسة الملهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده في لطف روحانيّ ظاهر في المعنى واللغة والأداء ـ وجب أن نعتبر نقد الشعر باعتبار مما قررناه، وأن تقيمه على هذه الأصول فإن النقد الأدبي في أيامنا هذه وخاصة نقد الشعر ـ أصبح أكثره، مما لا قيمة له، وساء التصرف به، ووقع الخلط فيه، وتناوله أكثر أهله بعلم ناقص، وطبع ضعيف، وذوق فاسد، وطمع فيه من لا يحصّل مَنهَباً صحيحاً، ولا يتّجه لرأي جيد، حتى جاء كلامهم وإنّ في اللغو والتخليط ما هو خير منه وأخف محملاً، فإنك من هذين في حقيقة مكشوفة تعرفها تخليطاً ولغواً،

ولكنك من نقد أولئك في أدب مزوّر ودعوى فارغة وزوائد من الفضول والتعسف يتزيّدون بها للنفخ والصّولة وإيهام الناس أنّ الكاتب لا يرى أحداً إلا هو تحت قدرته. . . على أن جهد عمله إذا فتشت واعتبرت عليه ما يخلط فيه، أنّه يكتب حيث يريد النقد أن يحقق، ويملأ فراغاً من الورق حيث يقتضيه البحث أن يملأ فراغاً من المعرفة.

وقد قلنا في كتابنا «تحت راية القرآن»: إن أستاذ الآدب يحب إن جمع إلى الإحاطة بتاريخها وتقصي موادها ـ ذوقاً فنياً مهذباً مصقولاً، وليس يمكن أن يأتي له هذا الذوق إلا من إبداع في صناعتي الشعر والنثر، ثم يجمع إلى هذين ـ أي الإحاطة والذوق ـ تلك الموهبة الغريبة التي تلف بين العلم والفكر والمخيلة فتبدع من المؤرخ الفيلسوف الشاعر العالم شخصاً من هؤلاء جميعاً هو الذي نسميه الناقد الأدبي.

هذه هي صفات الناقد في رأينا، فانظر أين تجده بين هؤلاء الأساتذة المختصرين. . . في أدبهم، المطولين. . . . في ألقابهم، وإنهم ليتعاطون النقد وليس لهم وسائله إلا ما كان ضعفة وقلة وإدباراً، وقد فاتهم ما لا تحمله أقدارهم ولا تبلغه قواهم، وجهلوا أن الناقد الأدبي إنما يلقى درساً عالياً لا يدل فيه على العيوب الفنية إلا بإظهار المحاسن التي تقابلها في أسمى ما انتهى إليه الفن من آثار تاريخه، فيكون النقد تهذيباً وتخليصاً لفنون الأدب كلها، وهو بهذه الطريقة يجلوها على الناس ويبدع فيها ويزيد في مادتها ويسهلها على القراء ويحصلها لهم تحصيلاً لا يبلغونه بأنفسهم، ويعطيهم من كل ضعيف ما هو قوي، ومن كل قوي ما هو أقوى.

ورأيناهم في نقد الشعر لا يزيدون على أن يعلقوا على كلام الشاعر، فيجيء عملهم في الجملة كأنه تصنيف من هذا الشعر وشرح

له وتصفح على بعض معانيه ، وبهذا يرجع الشاعر وإنه هو المتصرف في ناقد يديره كيف شاء ويجيء هذا الناقد زائداً متطفلاً، فتأتي كتابته وإنها لضرب من سخرية المنقود بناقده، ويصبح وضع الكلام على العكس، فالشاعر المنقود لم يتكلم ولكنه أبان قصور الناقد وجهله، فهو الناقد وإن سكت، وذلك هو المنقود وإن تكلم!

وهذا المتعلق على أخبار الشاعر وشعره كتعلق التلخيص على أصله المطول والشرح على متنه الموجز، إنما هو كاتب يجد من ذلك مادة إنشائية فيتصرف بها ليكتب، ولا يراد من النقد أن يكون الشاعر وشعره مادة إنشاء، بل مادة حساب مقدر بحقائق معينة لا بد منها، فنقد الشعر هو في الحقيقة علم حساب الشعر، وقواعده الأربع التي تقابل الجمع والطرح والضرب والقسمة: هي الاطلاع والذوق والخيال والقريحة الملهمة.

وثمّ ضرب آخر من تعلق الضعفاء، يتناول الشاعر باعتباره رجلاً له موضعه من الناس ومنزلة من الحياة، ثم لا يعد ذلك وهو تزوير للمؤرخ بجعله ناقداً، وتزوير للناقد بردّه مؤرخاً، على أن هذا لا بد منه في النقد الصحيح، ولكنه لا يقوم بنفسه ولا تنقذ به بصيرة النقد إذ الشاعر لم يكن شاعرا بأنه رجل من الناس وحي في الأحياء وعمر من الحوادث المؤرخة، ولكن بموضوعه من أسرار الحياة وصلة نفسه بها وقدوة هذه النفس على أن تنفذ إلى حقائق الطبيعة في كائناتها عامة، وفي إنسانها خاصة، ثم بقدرة مثل هذه إلى النفاذ إلى أسرار اللغة الشعرية التي هي الوجود المعنوي لكل ذلك والتصرف بها على طبقات معانيه حتى لا تقصر عن الغاية ولا تقع دون القصد، فإن الشعر إن هو إلا ظهور عظمة النفس الشاعرة بمظهرها اللغوي، ولئن كان في نقد الشعر تاريخ لا يتم النقد إلا به، فهو تاريخ الشعر في نفس قائله، ثم

تاريخ هذه النفس في معاني الشعر من عصرها، ثم أدب هذا الشعر من الوجود الأدبي للغة التي نظم بها، وذلك لا بد أن يقع فيه تاريخ نفسه محصلاً من نواحيه في جهات الحياة.

متعمّقاً فيه بالاستقصاء، متغلغلاً إليه بالنقد...

وإن لنا رأياً بسطناه مراراً، وهو أنه لا ينبغي أن يعرض لنقد الشاعر والكلام عنه إلا شاعر كبير يكون ذا طبيعة في النقد، أو كاتب عظيم يكون ذا طبيعة في الشعر، أي لا بد من الأدب والشعر معاً لنقد الشعر وحده فيأتي الكلام فيه من العلم والذوق والإحساس والإلهام جميعاً، فيتبين الناقد وجوه النقص الفني، ويعرف بما نقصت وماذا كان ينبغي لها وما وجه تمامها، ثم يعرف من الكمال الفني مثل ذلك، ويحس على الحالتين بالمعاني التي أحسّها الشاعر حين انتزع شعره منها، وما كان يتخالجه وقتئذٍ من الفكر ويتمثل له من الصور المعنوية التي ألهمته إلهامها، فإن المعاني المكتوبة هي شعر الشاعر، ولكن تلك المعاني المحسوسة هي شعر الشعر، وإنما يوقف عليها بالتوهم والاسترسال إلى ما وراء الشعر من بواعثه، وما تموّجت به روح الشاعر عند عمله، وما عرضت لها به طبائع المعاني، وهذا كله لا يحسه الناقد إن لم يكن شاعراً في قوة من ينقده أو أقوى منه طبيعة شعر.

والنقد إنما هو إعطاء الكلام لساناً يتكلم به عن نفسه كلام متهم في محكمة ليقيم أو يزيح شبهة أو يقر حقيقة أو يبسط معنى أو يوجّه علة أو يكشف خافية أو يثبت نقيصة أو يظهر إحساناً، وبالجملة فهو نفض السيئة والحسنة، ووقع أدلة العلم والفن والذوق مواقعها، وتكلم الكلام بذات نفسه ما تنكر منه وما تستجيد، والشاعر والناقد يلتقيان جميعاً في القارئ فوجب من ثم أن يكون الناقد قوة تكشف قوة مثلها أو دونها ليصحح فنا مثله أو يقرّه أو يزيد عليه فضل بيان ومزّية فكر،

وبهذا يصبح القارئ كالسائح الذي معه الدليل وأمامه المنظر، أي معه التاريخ الناطق وبإزائه التاريخ الصامت، وإذا كان الشاعر وشعره إنّما هما النفس الممتازة وحوادثها وإلهامها ومعاني الحياة فيها، فليس، يتجه أن يكون الناقد تاماً إلا بنفس من نوعها في دقة الحس ولطف النظر والاستشفاف وقوة التأثير بمعاني وسموّ الإلهام والعبقرية: وبذلك يجيء النقد الصحيح بياناً خالصاً منخولاً كأنّه شرح نفس لنفس مثلها.

وليس الأنف هو الذي ينقد الوردة العطرة الفياحة، وإنّما تنقدها الحاسة التي في الأنف، وناقد الشعر إن لم يكن شاعراً فهو أنف صحيح التركيب، ولكن بالجلد والعظم دون تلك الحاسة التي هي روح العصب المنبث في هذا التركيب والمتصل بما وراءه من أعصاب الدماغ، فهو الأنف. . . يستطيع أن يتناول الوردة، ولكن بحس غليظ محقته الآفة كما يتناول حجراً أو حديداً أو خشباً أيّها كان فالوردة عنده شيء من الأشياء يمتاز باللين ويختص بالنعومة ويسطع بالرونق ويزهو باللون، ويذهب يتكلم في هذا كله وهذا كله في الوردة، ولكنه ليس الوردة.

ومتى كان البحث هو البحث في السماء وأفلاكها وأجرامها فلا يستقلّ به إلا الناظر المركب أي الذي معه عينه وتلسكوبه وعلمه جميعاً، إن نقص من ذلك فبقدر نقصانه يكون ضعفه، وإن ثم فبقدر تمامه يكون وفاؤه، ولو أمكن أن ينفصل الشاعر من شعره فيقطع ما بينه وبين المعاني من نسب نفسه، ويبتعد عن الشعر ليراه جديداً عليه ويميزه من كل جهاته ـ ولكن هو الناقد، فناقد الشعر هو الشاعر نفسه، ولكن في وضع أتم وأوفى، وحالة أبين وأبصر، أي كأنّه الشاعر نفسه منقحاً تاماً بغير ضعف ولا نقص.

ومن أجل ذلك ترى من آية النقد البديع المحكم إذا قرأته ما

يخيل إليك أن الشعر يعرض نفسه عليك عرضاً ويحصّل لك أمره ويبين حالته في ذهن شاعره.

وكيف توافى وائتلف، وكيف انتزعه الشاعر من الحياة، وما وقع فيه من قدر الإلهام، وما أصابه من تأثير الإنسان وما اتفق له من حظ الطبيعة والأشياء وبالجملة يورد النقد عليك ما ترى معه كأن حركة الدم والأعصاب قد عادت مرة أخرى إلى الشعر ألا وإن شعرنا العربي الجميل قد أصبح اليوم في أشد الحاجة إلى من يعلم القارئ كيف يذوقه ويتبينه ويخلص إلى سر التأثير فيه، ويخرجه مخرجاً سرياً في أنغامه وألحانه ويأتي به من نفس شاعره ومن نفسه جميعاً، فقوة التمييز في هذا كله على تسديد وصواب هي التي يعطيها الناقد لقرائه، والشعر فكر وقراءته فكر آخر، فإن قصر هذا عن أن يبلغ ذاك ليتصل به ويتغلغل فيه فلا بد للفكرين من صلة فكرين هي كتابة الناقد الذي هو من الناحية كمال للطبيعة الناقصة، ومن ناحية أخرى شرح للطبيعة الكاملة، ومن ناحية ثالثة هو بذوقه وفنه قانون الانتظام الدقيق الذي يبين به ما استقام في الكلام وما اعوج.

وطريقتنا نحن في نقد الشعر تقوم على ركنين: البحث في موهبة الشاعر، وهذا يتناول نفسه وإلهامه وحوادثه، والبحث في فنه البياني وهو يتناول ألفاظه وسبكه وطريقته، وسنقول فيهما معاً:

فأما الكلام في فن الشعر، فالمراد بالشعر ـ أي نظم الكلام ـ هو في رأينا التأثير في النفس لا غير: والفن كله إنما هو هذا التأثير والاحتيال على رجّة النفس له واهتزازها بألفاظ الشعر ووزنه وإدارة معانيه وطريقة تأديتها إلى النفس، وتأليف مادة الشعور من كل ذلك تأليفاً متلائماً مستوياً في نسجه لا يقع فيه تفاوت ولا اختلال، ولا يحمل عليه تعسف ولا استكراه، فيأتي الشعر من دقته وتركيبه الحيّ

ونسقه الطبيعي كأنما يقرع به على القلب الإنساني ليفتح لمعانيه إلى الروح والشعر العربي إذا تمت له في صناعته وسائل التأثير وأحكم من كل جهاته، كان أسمى شعر إنساني فتراه يطرد بألفاظه الجميلة السائغة وكأنه لا يحمل فيها معاني، بل يحمل حركات عصبية ليس بينها وبين أن تنساب في الدم حائل، فما يكون إلا أن يغمرك بالطرب ويهزك من أعماق النفس ويورد عليك من نفحة الروح ما إن تدبرته في نفسك وأفصحت عنه شعورك رأيته في حقيقته وجهاً من نسيان الحياة الأرضية والانتقال إلى حياة أخرى من السرور والاهتياج والألم والشجو يحياها الدم الثائر وحده غير مشارك فيها إلا من القلب.

والذين يجهلون ذلك من أمر الشعر العربي في مزاجه الخاص ـ فلا يعتبرونه حياً ذا طباع، وخصائص لا بد من مراعتها والنزول على حكمها وتلقيها بما يوافقها كما لا بد من أشباه ذلك لامرأة جميلة ـ تراهم يخلون بقوانين صناعتة البيانية وينزلون ألفاظه دون منازلها ويرسلون معانيه على غير طريقتها الشعرية ويبتلونه بفضول كثيرة هي كالآفات والأمراض، فيأتون بنظم تقرؤه إذا قرأته وأنت تتلون كأنما يقرع على قلبك بقبضة يد أو يدقّ عليه بحجر... وقد فشا هذا النوع من الشعر في هذه الأيام وأصبح مظهراً لما فسد من ذوق الأدب وما التاث من أمر اللغة وما اعوج من طرق الفلسفة وما عمت به البلوى من التقليد الأوربي، وكثيراً ما رأيت القصيدة من هذا الشعر كامرأة سلخ وجهها ووضعت لها جلدة وجه ميت.... والناظم من هؤلاء لا يصرفّ الشعر على حدوده النفسية ولا يحكمه فيها، بل تصرفه الألفاظ كيف اتفقت له على وجوهها الملتوية، وتسوسه المعاني سياسة عمياء فقدت باصرتيها معاً، ويحسبون كلامهم من النور العقلي، ولكنه النور في قطعة ثمانين

ألف ميل في الثانية، فلا يكاد يقال في هذا العالم، حتى يخرج منه وينسى ويلحق باللانهاية...

وهذا الضرب من الصناعة الفاسدة هو بعينه ذلك النوع الصناعي الذي أفسد الشعر منذ القرن الخامس، غير أن القديم كان فساداً في الألفاظ يجعلها كلها أو أكثرها محالاً من الصنعة، والحديث جاء فساداً في المعاني يجعلها كلها أو أكثرها محالاً من البيان.

ويزعم أصحاب هذا الشعر أنهم فلاسفة، ولكنهم كذلك في سرقة الفلاسفة لا غير... ولو علموا لعلموا أن ألفاظ الشعر هي ألفاظ من الكلام يضع الشعر فيها الكلام والموسيقى معاً، فتخرج بذلك من طبيعة اللغة القائمة على تأدية المعنى بالدلالة وحدها إلى طبيعة لغة خاصة أرقى منها تؤدي المعنى بالدلالة والنغم والذوق، فكل كلمة في الشعر تجتلب لمعناها من تركيبه، ثم لموضعها من نسقه، ثم لجرسها في ألحانه، وذلك كله هو الذي يجعل للكلمة لونها المعنوي في جملة التصوير بالشعر، وما يمرّ الشاعر العظيم بلفظة من اللغة إلا وهي كأنها تكلمه تقول:

دعني أو خذني.

وكما أنه لا بد للأزهار من جو الأشعة، كذلك لا بد للمعاني الشعرية من جو اللغة البيانية، فالبيان إنما هو أشعة معاني القصيدة، وقد يحسبون أن الصناعة البيانية صناعة متكلفة لا شأن لها في جمال الشعر ودقة التعبير، وما ننكر أن من البيان الجميل أشياء متكلفة، ولكنها تنزل من أساليب البلاغة العالية منزلة كمنزلة الظرف والدّل والخلاعة في الحبيبة الجميلة.

إن هذه الفنون ليست من جمال الخلقة والتركيب في المرأة،

ولكنها متى ظهرت في الجمال الفاتن أصبح بدونها ـ وهو جميل دائماً كأنّه غير جميل أحياناً.

هنا صناعة هي روح الحسن في الحياة، وصناعة مثلها هي روح الحسن أحياناً في البلاغة، وما التراكيب البيانية في مواضعها من الشعر الحي إلا كالملامح والتقاسيم في مواضعها من الجمال الحي، وكثيراً ما يخيل إليّ حين أتأمل بلاغة اللفظ الرشيق إلى جانب لفظ جميل في شعر محكم السبك، أن هذه الكلمة من هذه الكلمة كحب رجل متأنق يتقرب من حب امرأة جميلة، وعطف أمومة على طفولة وحنين عاطفة لعاطفة إلى أشباه ونظائر من هذا النسق الرقيق الحساس، فإذا قرأت في شعر أصحابنا أولئك رأيت من لفظ كالشرطي أخذ بتلابيب لفظ كالمجرم... إلى كلمتين هما معاً كالضارب والمضروب... إلى همج ورعاع وهرج ومرج وهيج وفتنة، أما القافية فكثيراً ما تكون في شعرهم لفظاً ملاكماً... ليس أمامه إلا رأس القارئ.

وكما يهملون اختيار اللفظ والقافية يتسهلون في اختيار الوزن الملائم لموسيقية الموضوع فإن من الأوزان ما يستمرّ في غرض من المعاني ولا يستمرّ في غيره، كما أن، من القوافي ما يطرد في موضوع ولا يطرد في سواه، وإنّما الوزن من الكلام كزيادة اللحن على صوت: يراد منه إضافة صناعة من طرب النفس إلى صناعة من طرب الفكر، فالذين يهملون كل ذلك لا يدركون شيئاً من فلسفة الشعر ولا يعلمون أنهم إنما يفسدون أقوى الطبيعتين في صناعته، إذ المعنى قد يأتي نثراً فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنى بل ربما زاده النثر أحكاماً وتفصيلاً وقوة بما يتهيأ فيه من البسط والشرح والتسلسل، ولكنه في الشعر يأتي غناء، وهذا ما لا يستطيعه النثر بحال من الأحوال.

فإن لم يستطع الشاعر أن يأتي في نظمه بالرويّ المونق والنسج

المتلائم والحبك المستوي والمعاني الجيدة التي تخلص إلى النفس خلوص طبيعة إلى طبيعة تمازجها، ورأيته يأتي الشعر الجافي الغليظ والألفاظ المستوخمة الرديئة والقافية القلقة النافرة والمجازات المتفاوتة المضطربة والاستعارات البعيدة الممسوخة فاعلم أنّه رجل قد باعده الله من الشعر وابتلاه مع ذلك بزيغ الطبيعة وسرف التقليد، فما يجيء الشعر على لسانه في بيت إلا بعد أن يجيء اللغو على لسانه في مائة بيت أو أكثر أو أقل.

ذلك قولنا في فن الشاعر، أما الكلام في موهبته التي بها صار شاعراً وعلى مقدارها يكون مقداره واتصال أسبابه أو انقطاعها من الشعر، فذلك باب لا يمكن بسط المعنى فيه ولا تحصيل دقائقه إلا إذا صوّرت روح الشاعر في تركيبها الدقيق المعجز ووزنت في ميزانها الإلٰهي، وعرف نقصها إن نقصت وتمامها إن تمت، وأمكن تتبع مواقعها من أسرار الأشياء ومساقطها من منازل الإلهام، وهذا ما لا سبيل إليه إلا بالتوهم النفسيّ فإن الأرواح القوية يلمح بعضها بعضاً، وقد تكون لمحة الروح الشاعرة لروح مثلها هي تدبرّها ووزنها وإدراك ما تنطوي عليه كما ترى من وضع النور بإزاء النور، فإن هذا الوضع هو نفسه وزن لكليهما في ميزان البصر دون أن يكون ثمة موازنة إلا في التألق والشعاع، فهما في هذه الحالة نوران يضيئان، ولكنهما أيضاً كلمتان يبينان عما فيهما من الأكثر والأقل.

لهذا قلنا إن الشاعر لا يتسع لنقده ولا يحيط به إلا من كانت له روح شعرية تكافؤه في وزنها أو تربى على مقداره، فإن هنالك قوى روحية لإدراك الجمال وخلقه في الأشياء خلقاً هو روح الشعر، وروح فنه وقوى أخرى لصلة العواطف بالفكر صلة هي سرّ الشعر وسرّ فنه وقوى غير هذه وتلك لتحويل ما يخالج النفس الشاعرة تحويل المبالغة

التي هي قوة الشعر وقوة فنه، وبمجموع هذه القوى كلّها تمتاز روح الشاعر من غير الشاعر: أما ما تمتاز به هذه الروح من روح شاعرة مثلها فهو ما يكون من تفاوت المقادير التي يهبها الله وحده، فيخص شاعراً بالزيادة وآخر بالنقص، ويهب أسبابها التي تكون عنها فيوسع لواحد ويضيق على الآخر، وإذا تمت تلك القوى واستحكمت تهيأ منها للشاعر جهاز عصبي خالص هو جهاز التوليد لا يمرّ به معنى إلا تجسّد فيه بصورة غير صورته وقد استوفينا الكلام على ذلك في مقالنا «سر النبوغ في الأدب» وهو غير سر العبقرية.

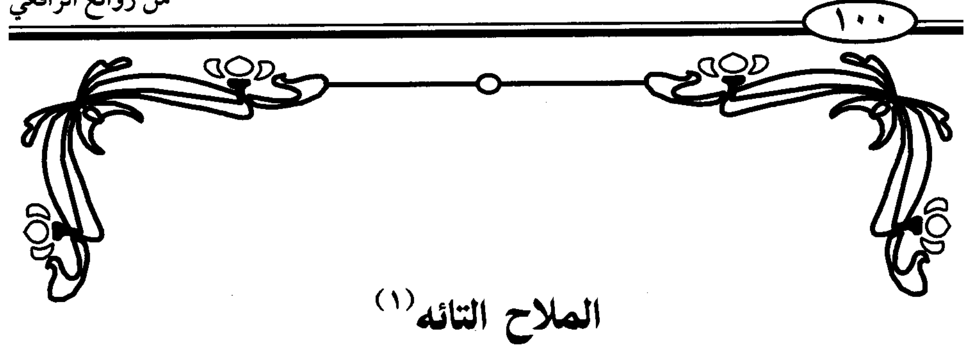
فأمثل الطرق في نقد موهبة الشاعر إدراكها بالروح الشعرية القوية من ناحية إحساسها والنفاذ إلى بصيرتها واكتناه مقادير الإلهام فيها، وتأمل آثارها في الجمال، وتدبر طبيعتها الموسيقية في الحسن والفهم والتعبير، وتبين قدرتها على الفرح والحزن بأشجى وأرق ما تهتاج في النفس الحساسة، ومعرفة قوة التحويل في عواطفها للمعاني الإنسانية والطبيعية تحولاً يجعل القوة أقوى مما تبلغ، والحقيقة أكبر مما تظهر، وتأتي بكل شيء ومعه شيء وليس ينتهي الناقد إلى ذلك إلا بالبحث في الأغراض أي: «المواضيع» التي نظم فيها الشاعر وما يصله بها من أمور عيشه وأحوال زمنه وكيف تناولها من ناحيته ومن ناحيتها وماذا أبدع، ثم في أي المنازل يقع شعره من شعر غيره في تاريخ لغته وآدابها، ثم نظرته الفلسفية إلى الحياة ومسائلها واتساعه لأفراحها وآلامها وقوة أمواجه الروحية في هذا البحر الإنساني الرجّاف المتضرّب الذي يبلغ في نفوس بعض الشعراء أن يكون كالأقيانوس وفي بعضها أن يكون كالمستنقع... ثم دقة فهمه عن وحي الطبيعة والإشراف على جلية معناها بالهمسة واللمسة، وتسقط إلهام الغيب منها بالإيماءة واللحظة، وهذا كله لا يستوسق للناقد العظيم إلا إذا كان مع روحه

الشعرية التي اختص بها محيطاً بآثار الشعراء في لغته، بصيراً بمآخذها، محكماً لأسباب الموازنة بينها، متصرفاً مع ذلك بأداة قوية من صناعة اللغة والبيان وفنون الأدب.

وإذا كان من نقد الشعر علم فهو علم تشريح الأفكار، وإذا كان منه فن فهو فن درس العاطفة، وإذا كان منه صناعة فهي صناعة إظهار الجمال البياني في اللغة(١).

○ ○ ○ ○

(١) وحي القلم ٣ ـ ٢٣٥ ـ مصطفى صادق الرافعي.



الملاح التائه(١)

إذا أردت أن أكتب عن شعر فقرأته، كان من أدبي أن أقرأه متثبتاً أتصفح عليه في الحرف والكلمة، إلى البيت والقصيدة، إلى الطريقة والنهج، إلى ما وراء الكلام من بواعث النفس الشاعرة ودوافع الحياة فيها، وعن أي أحوال هذه النفس يصدر هذا الشاعر، وبأيها يتسبب إلى الإلهام، وفي أيها يتصل الإلهام به، وكيف يتصرف بمعانيه، وكيف يسترسل إلى طبعه، ومن أين المأتى في رديئه وسقطه، وبماذا يسلك إلى تجويده وإبداعه.

ثم كيف حدة قريحته وذكاء فكره والملكة النفسية البيانية فيه، وهل هي جبارة متعسفة تملك البيان من حدود اللغة في اللفظ إلى حدود الإلهام في المعنى، ملكة استقلال تنفذ بالأمر والنهي جميعا، أو هي ضعيفة رخوة ليس معها إلا الاختلال والاضطراب وليس لها إلا ما يحمل الضعيف على طبعه المكدود كلما عنف به سقط به؟ أتبين كل هذا فيما أقرأ من الشعر ثم أزيد عليه انتقاده بما كنت أصنعه أنا لو أني عالجت هذا الغرض أو تناولت هذا المعنى، ثم أضيف إلى ذلك كله ما أثبته من أنواع الاهتزاز التي يحدثها الشعر في نفسي، فإني لأطرب

(١) ديوان الشاعر المهندس علي محمود طه.

للشعر الجيد الوثيق أنواعاً من الطرب لا نوعاً واحداً، وهي تشبه في التفاوت ما بين قطرة الندى الصافية في ورق الزنبقة وقطرة الشعاعة المتألقة في جوهر الماسة وموجة النور المتألهة في كوكب الزهرة.

وأكثر الشعر الذي ينظم في أيامنا هذه لا يتصل بنفسي ولا يخف على طبعي، ولا أراه يقع من الشعر الصحيح إلا من بعد، وهو مني أنا كالرجل يمر بي في الطريق لا أعرفه: فلا ينظر إلي ولا أنظر إليه فما أبصر منه رجلاً وإنسانية وحياة أكثر مما أراه ثوباً وحذاءً وطربوشاً! والعجيب أنّه كلما ضعف الشاعر من هؤلاء قوي على مقدار ذلك في الاحتجاج لضعفه، وألهم من الشواهد والحجج ما لو ألهم بعدده من المعاني والخواطر لكان عسى...

فإذا نافرت المعاني ألفاظها واختلفت الألفاظ على معانيها قال إن هذا في الفن... هو الاستواء والاطراد والملائمة وقوة الحبك، وإذا عوض وخانه اللفظ والمعنى جميعاً وأساء ليتكلف وتساقط ليتحذلق، وجاءك بشعره وتفسير شعره والطريقة لفهم شعره قال: إنّه أعلى من إدراك معاصريه، وإن عجرفة معانيه هذه آتية من أن شعره من وراء اللغة، من وراء الحالة النفسية، من وراء العصر من وراء الغيب: كأن الموجود في الدنيا بين الناس هو ظل شخصه لا شخصه، والظل بطبيعته مطموس مبهم لا يبين إبانة الشخص، وإذا أهلك الشاعر الاستعارة وأمرض التشبيه وخنق المجاز بحبل ـ قال ذلك: إنه على الطريقة العصرية وإنّما سدد وقارب وأصاب وأحكم، وإذا سمى المقالة قصيدة... وخلط فيها خلطه وجاء في أسوا معرض وأقبحه وخرج إلى ما لا يطاق من الركاكة والغثاثة ـ قال لك: هذه هي وحدة القصيدة، فهي كلّ واحد أفرغ إفراغ الجسم الحي: رأسه لا يكون إلاّ في موضع رأسه ورجلاه لا تكون إلا في موضع رجليه.

تلك طبقات من الضعف تظاهرت الحجج من أصحابها على أنّها طبقات من القوة، غير أن مصداق الشهادة للأقوياء عظامهم المشبوحة، وعضلاتهم المفتولة، وقلوبهم الجريئة، أما الألسنة فهي شهود الزور في هذه القضية خاصة.

هنالك ميزان للشاعر الصحيح وللآخر المتشاعر: فالأول تأخذ من طريقته ومجموع شعره أنه ما نظم إلا ليثبت أنه قد وضع شعراً، والثاني تأخذ من شعره وطريقته أنّه إنّما نظم ليثبت أنّه قرأ شعراً... وهذا الثاني يشعرك بضعفه وتلفيقه أنه يخدم الشعر ليكون شاعراً، ولكن الأول يريك بقوته وعبقريته إلى الشعر نفسه يخدمه ليكون هو شاعره.

أما فريق المتشاعرين فليمثل له القارئ بمن شاء وهو في سعة.... وأما فريق الشعراء ففي أوائل أمثلته عند الشاعر المهندس علي محمود طه، أشهد أني أكتب عنه الآن بنوع من الإعجاب الذي كتبت به في المقتطف عن أصدقائي القدماء: محمود باشا البارودي وإسماعيل باش صبري، وحافظ، وشوقي رحمهم الله وأطال بقاء صاحبنا، فهذا الشاب المهندس أوتي من هندسة البناء قوة التمييز ودقة المحاسبة، ووهب ملكة الفصل بين الحسن والقبيح في الإشكال مما علته من العلم وما علته من الذوق وهذا إلى جلاء الفطنة وصقال الطبع وتموج الخيال وانفساح الذاكرة وانتظام الأشياء فيها، وبهذا كله استعان في شعره وقد خلق مهندساً شاعراً، ومعنى هذا أنه خلق شاعراً مهندساً.

وكأن الله تعالى لم يقدر لهذا الشاعر الكريم تعلم الهندسة ومزاولتها والمهارة فيها إلاّ لما سبق في علمه أنّه سينبغ نبوغه للعربية في زمن الفوضى وعهد التقلل، وحين فساد الطريقة وتخلف الأذواق وتراجع الطبع ووقوع الغلط في هذا المنطق لانعكاس القضية، فيكون البرهان على أن هذا شاعر وذاك نابغة وذلك عبقري ـ هو عينة البرهان

على أن لا شعر ولا نبوغ ولا عبقرية، وهذه فوضى تحتاج في تنظيمها إلى «مصلحة تنظيم».

بالهندسة وآلاتها والرياضة وأصولها والأشكال والرسوم وفنونها، فجاء شاعرنا هذا وفيه الطب لما وصفنا، فهو ينظم شعره بقريحة بيانية هندسية، أساسها الاتزان والضبط، وصواب الحسبة فيما يقدر للمعنى، وإبداع الشكل فيما ينشىء من اللفظ، وألاّ يترك البناء الشعري قائماً ليقع إذ يكون واهناً في أساسه من الصناعة، بل ليثبت إذ يكون أساسه من الصناعة في رسوخ وعلى قدر.

وديوان: «الملاح التائه» الذي أخرجه هذا الشاعر لا ينزل بصاحبه من شعر العصر دون الموضع الذي أومأنا إليه، فما هو إلاّ أن تقرأه وتعتبر ما فيه بشعر الآخرين حتى تجد الشاعر المهندس كأنّه قادم للعصر محملاً بذهنه وعواطفه وآلاته ومقاييسه ليصلح ما فسد، ويقيم ما تداعى، ويرمم ما تخرب ويهدم ويبني.

ديوان الشاعر الحق هو إثبات شخصيته ببراهين من روحه، وهنا في: «الملاح التائه» روح قوية فلسفية بيانية، تؤتيك الشعر الجيد الذي تقرؤه بالقلب والعقل والذوق، وتراه كفاء أغراضه التي ينظم فيها، فهو مكثر حين يكون الإكثار شعراً، مقل حين يكون الشعر هو الإقلال، ثم هو على ذلك متين رصين، بارع الخيال، واسع الإحاطة، تراه كالدائرة: يصعدك بك محيطها ويهبط لا من أنّه نازل أول عال، ولكن من أنّه ملتف مندمج، موزون مقدر، وضع وضعه ذلك ليطوح بك.

وهو شعر تعرف فيه فنية الحياة، وليس بشاعر من لا ينقل لك عن الحياة نقلاً فنياً شعرياً، فترى الشيء في الطبيعة كأنّه موجود بظاهره فقط، وتراه في الشعر بظاهره وباطنه معاً، وليس بشعر ما إذا قرأته،

واسترسلت إليه لم يكن عندك وجهاً من وجوه الفهم والتصوير للحياة والطبيعة في نفس ممتازة مدركة مصورة.

ولهذا فليس من الشرط عندي أن يكون عصر الشاعر وبيئته في شعره، وإنّما الشرط أن تكون هنالك نفسه الشاعرة على طريقتها في الفهم والتصوير، وأنت تثبت هذه النفس بهذه الطريقة أن لها أن تقول كلمتها الجديدة، وأنّها مخولة له الحق في أن تقولها، إذ هي للعقول والأرواح أخت الكلمة القديمة: كلمة الشريعة التي جاءت بها النبوة من قبل.

وليس في شعر علي طه من عصرياتنا غير القليل، ولكن العجيب أنّه لا ينظم في هذا القليل إلا حين يخرج المعنى من عصره ويلتحق بالتاريخ، كرثاء شوقي، وحافظ، وعدلي باشا، وفوزي المعلوف، والطيارين دوس وحجاج، والملك العظيم فيصل، فإن يكن هذا التدبير عن قصد وإرادة فهو عجيب، وإن كان اتفاقاً ومصادفةً فهو أعجب، على أنّه في كل ذلك إنّما يرمي إلى تمجيد الفن والبطولة في مظاهرها، متكلمة، وسياسية ومغامرة ومالكة.

وأما سائر أغراضه فإنسانية عامة، تغني النفس في بعضها، وتمرح في بعضها، وتصلي في بعضها، وليس فيها طيش ولا فجور ولا زندقة إلا. . . ضلالا من الحيرة أو الشك، كتلك التي في قصيدة: «الله والشاعر»، وأظنه يتابع فيها المعري، ولست أدري كم ينخدع الناس بالمعري هذا، وهو في رأيي شاعر عظيم غير أن له بضاعة من التلفيق تعدل ما تخرجه: «لا نكشير» من بضائعها الى أسواق الدنيا ومما يعجبني في شعر علي طه أنه في مناحي فلسفته وجهات تفكيره يوافق رأيي الذي أراه دائماً، وهو أن ثورة الروح الإنسانية ومعركتها الكبرى مع الوجود ليستا في ظاهر الثورة ولا في العراك مع الله كما صنع

المعري وأضرابه في طيشهم وحماقتهم، ولكنهما في الهدوء الشعري للروح المتأملة، ذلك الهدوء الذي يجعل الطبيعة نفسها تبتسم بكلام الشاعر كما تبتسم بأزهارها ونجومها ويجعل الشاعر أداة طبيعية متخذة لكشف الحكمة وتغطيتها معاً، فإن العجيب الذي ليس أعجب منه في التدبير الالهي للنفوس الحساسة، أن زخرفة الشعر وما يجري مجراه في الفن إنّما هي ضرب من زخرف الطبيعة حين تبدع الشكل الجميل لتتم أغراضها من ورائه، ولو ثارت الأزهار ـ مثلاً ـ على الوجود وخالقه ثورة أولئك الشعراء لما صنعت شيئاً غير إفساد حكمتها هي وما يتصل بهذه الحكمة من المصالح والمنافع، ولن تنتصر إلا ببقائها أزهاراً، فذلك حربها وسلمها معاً.

وأسلوب شاعرنا: أسلوب جزل، أو إلى الجزالة، تبدو اللغة فيه وعليها لون خاص من ألوان النفس الجميلة يزهو زهوه فيكثر منه في النفس تأثيرها وجمالها، وهذه هي لغة الشعر بخاصته، ولا بد أن ننبه هنا إلى معنى غريب، وذلك أنك تجد بعض النظامين يحسنون من اللغة وفنون الأدب، فإذا نظموا وخلا نظمهم من روح الشعر، ظهرت الألفاظ في أوانهم وكأنها فقدت شيئاً من قيمتها، كأن موضعها في هذا النظم غير موضعها في اللغة، وما اختلف اللفظ ولا تغير، ولكن موضعه ثمّ هو الذي أعلن إفلاسه، إذ أقامه مقام الذي يريد أن يعطي ثم هو إذا وقف لا يصنع شيئاً إلا أن يعتذر بأنه لم يجد ما يعطيه... فهذا كان رجلاً من الناس، وكان في ستر وعافية، فلما وقف موقفه انقلب مدلساً كاذباً مدّعياً فاختلفت به الحال وهو هو لم يتغير.

وما الأسلوب البياني: إلا وسيله فنية لمضاعفة التعبير، فإن لم يكن هذا ما يعطيه كان وسيلة فنية أخرى لمضاعفة الخيبة، وهذا ما

تحسه في كثير من شعر النظامين أو البديعين في العصور الميتة، وتحسه في الشعر الميت الذي لا يزال ينشر بيننا.

وعلي طه إذا حرص على أسلوبه وبالغ في إتقانه واستمرّ بجريه على طريقته الجيدة متقدماً فيها، متعمقاً في أسرار الألفاظ وما وراء الألفاظ، وهي تلك الروعة البيانية التي تكون وراء التعبير وليس لها اسم في التعبير، معتبراً اللغة الشعرية ـ كما هي في الحقيقة ـ تأليفاً موسيقياً لا تأليفاً لغوّياً. . . . فإنّه ولا ريب سيجد من إسعاف طبعة القوي، وعون فكره المشبوب، وإلهام قريحته المولدة ـ ما يجمع له النبوغ من أطرافه، بحيث يعده الوجود من كبار مصوريه، وتتخذه الحياة من بلغاء المعبرين عنها في العربية، ومن ثم تنظمه العربية في سمط جواهرها التاريخية الثمينة، ويصله السلك بشوقي وحافظ والبارودي، وصبري، إلى المتنبي، والبحتري، وابن الرومي، وأبي تمام، إلى ما وراء ذلك، إلى الجوهرة الكبرى المسماة جبل النور البياني، إلى امرئ القيس.

وليس هذا ببعيد على من يقول في صفة القلب:

يا قلب عندك أي أسرار
ما زلن في نشر وفي طي
يا ثورة مشبوبة النار
أقلقت جسم الكائن الحي
حملته العبء الذي فرقت
منه الجبال وأشفقت رهبا
وأثرت منه الروح فانطلقت
تحسو الحميم وتأكل اللهبا
وعجبت منك ومن إبائك في

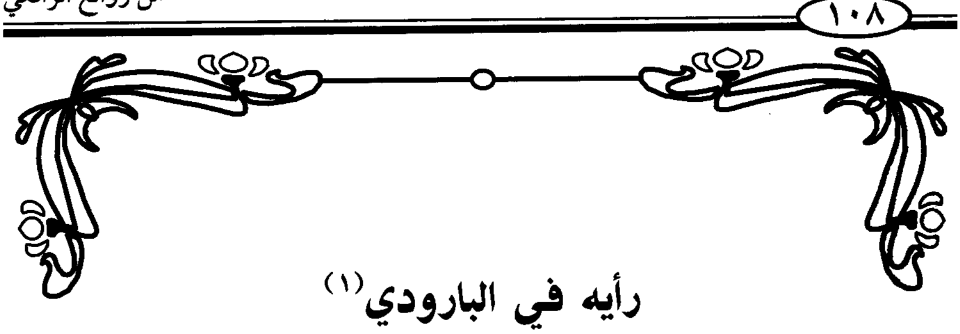
أسر الجمال وربقة الحب
وتلفّت المتكبر الصلف
عن ذلة المقهور في الحرب
ووهمت نارا ذات إيماض
فبسطت كفك نحوها فزعا
مرت بعينك لمحة الماضي
فو ثبت تمسك بارقا لمعا
والأرض ضاق فضاؤها الرحب
وخلت فلا أهل ولا سكن
حال الهوى وتفرق الصحب
وبقيت وحدك أنت والزمن.

ولو ذهبنا نختار من هذا الديوان لاخترنا أكثره فقصائده ومقاطيعه تتعاقب، ولكن تعاقب الشمس على أيامها:

تظهر جديدة الجمال في كل صباح، لأن وراء الصباح مادة الفجر، وكذلك تأتي القصائد من نفس شاعرها[1].

○ ○ ○ ○

(١) وحي القلم ٣ ـ ٣٦٣ ـ ٣٦٨ ـ مصطفى صادق الرافعي.



رأيه في البارودي[1]

وأما البارودي فقد كان نابغة دهره الذي نشأ فيه، ولم يكن في عصره أي من أربعين سنة أحد يساويه، وكانت ابنته قد شرعت في طبع ديوانه، ورأيت منه ملزمة من خمس سنوات، وكانت هذه الملزمة في حرف الراء وآخرها ص ٢٥٦ فإلى ذلك العهد كان قد طبع من الديوان ٢٥٦ صفحة... فهذا قدر كبير ومع ذلك فقد كان الطبع في القوافي التي على الراء على أن الرجل أخبرني أن شعره قليل ربما لا يتجاوز أربعة آلاف بيت ولا أدري كيف هذا؟ ولو كانت عندي تلك الملزمة لأعطيتها لكم ولكني مزقتها من يومئذ لأني قليل المبالاة بالشعر... على أنك تجد نحو ٢٠٠ بيت من أحسن شعر البارودي في الجزء الثاني من كتاب: «الوسيلة الأدبية» للمرصفي، وهو كتاب قديم طبع من أربعين سنة وكان المرصفي أستاذ الرجل، ولا تنس أيضاً أن تطلب قصيدته المسماة: «كشف الغمة في مدح سيد الأمة» وهي مطبوعة على حدة عارض بها بردة البوصيري رضي الله عنه وتبلغ أربعمائة بيت، والكلام في البارودي وطريقة شعره طويل، وكنت كتبت عنه مقالة في مجلة «المقتطف» بعد وفاته وذلك بطلب من أصحاب المقتطف ولكني لا أتذكر في

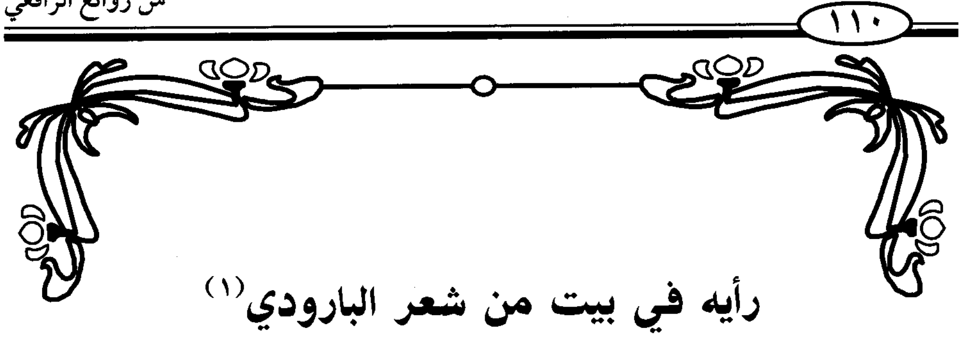
---

(١) من رسائل الرافعي ٤٣ ـ محمود أبو رية.

أي عدد هي[١]، وبالجملة فإن الرجل شاعر فحل مجوّد وإن كان ضيق الفكر ضعيف الحيلة في إبراز المعاني واختراعها.

○ ○ ○ ○

(١) هذه المقالة النفيسة منشورة بمجلة المقتطف، الصادرة شهر مارس سنة ١٩٠٥، وقد توفي البارودي رحمه الله في يوم الإثنين ١٢ ـ ديسمبر سنة ١٩٠٤.



رأيه في بيت من شعر البارودي[١]

وأما بيت[٢] البارودي فهو كما ذكرتم ـ أي محمود أبو رية ـ وقد أخطأ الشارح في ضبطه وشرحه كما أخطأ في كثير، ولقد ابتلي البارودي رَحِمَهُ اللَّهُ في حياته بنكبات عدة وابتلي بعد موته بهذا الشارح الذي أفسد عليه ديوانه وصرف رغبات الناس عنه بهذا الخلط الذي جمعه وسماه شرحاً.

○ ○ ○ ○

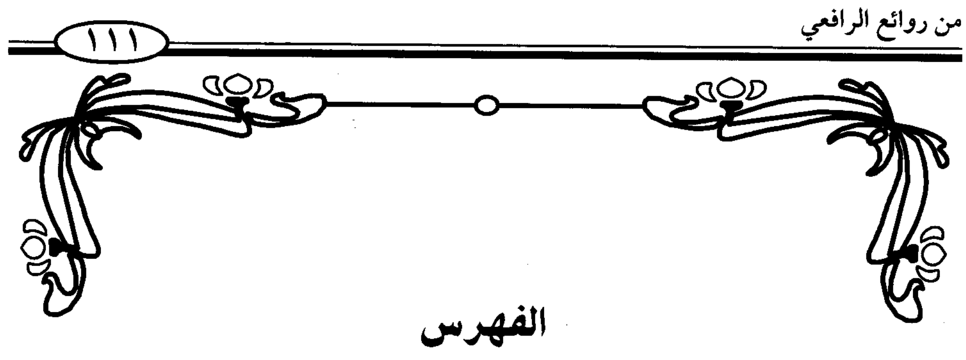
(١) من رسائل الرافعي ٤٩.

(٢) قال البارودي من قصيدة يصف الليل:

والليل مرهوب الحمية قائم ... في مسحه كالراهب المتلفع
متوشح بالنيرات كباسل ... من نسل حام باللجين مدرع
حسب النجوم تخلفت عن أمره ... فوحى لهن من الهلال بأصبع

وعلى أن هذا الوصف الرائع ظاهر المعنى مكشوف القصد لا يجهد الفكر في تفسيره فقد ضبط الشارح كلمة: «حسب» بسكون السين وضم الباء وفسرها بقوله: حسبك أي كفاك ذلك» وهذا التفسير لا يستقيم به معنى البيت بل تذهب به روعته.

ولأن الشارح من شيوخ الأزهر الشريف الذين لا يتصفح عليهم ولا يتجه النقد إليهم فقد اتهمت فهمي ورأيت أن أسأل الرافعي في معناه، وفي رأيه في شعر البارودي فجاء منه هذا الجواب، من رسائل الرافعي ٤٩.



الفهرس

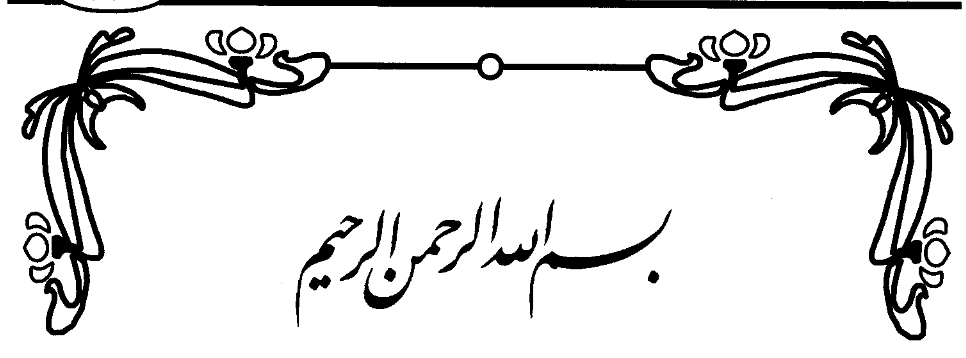
الموضوع	الصفحة

○ ○ ○ ○

من روائع الرافعي

(٢) ملكة الإنشاء





الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وآله وصحبه وسلم.

أما بعد:

فهذا كتاب ملكة الإنشاء أخرجته من كتب الرافعي وذلك لتعميم الفائدة والنفع به لأن أسلوب الرافعي مميز عن بقية الأساليب الأخرى وذلك في اختيار الألفاظ ودقة المعاني، هذا الكتاب كان ينوي صاحبه أن يكون كتاباً كاملاً ولكن للأسف شغلت الرافعي شواغر كثيرة ومنها على الخصوص معاركه الأدبية مع عمالقة عصره فتركه، ولو أكمله لكان آية في بابه فترك هذه الشذرات فقط فأخرجناها في كتاب مستقل لأن كثيراً من الأدباء يظنون أنه قد ضاع، والآن ها هو بين أيديكم وبذلك أكون قد أحييت الرافعي وكتابه هذا من جديد.

كتبه: أبي عاصم بشير ضيف بن أبي بكر
النائلي المالكي الجزائري
حاسي بحبح ـ الجلفة
الجزائر المحروسة

○ ○ ○ ○



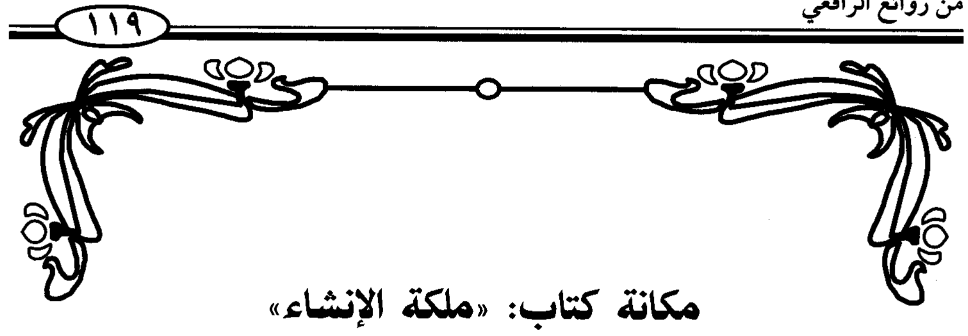
ملكة الإنشاء

الباب الأول

- مكانة كتاب: «ملكة الإنشاء».
- نظرة الرافعي إلى: «ملكة الإنشاء».
- كتاب: «ملكة الإنشاء» في سطور.

○ ○ ○ ○





مكانة كتاب: «ملكة الإنشاء»

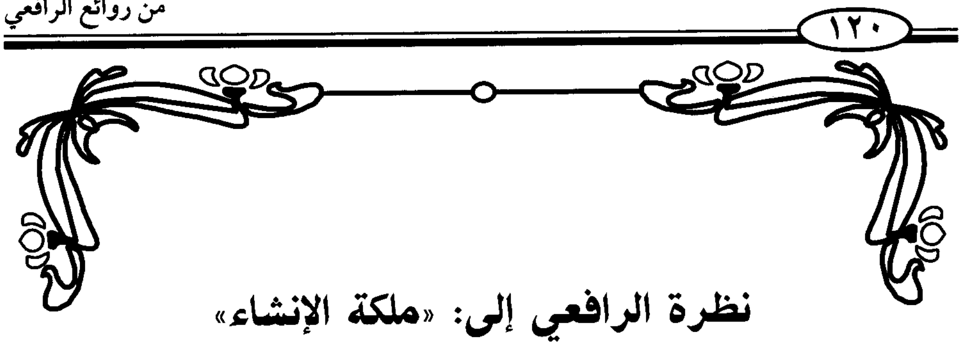
بلغ الرافعي الشاعر مبالغة بعد سنة ١٩٠٥، ونزل منزلة بين شعراء العصر، وجرت ريحه رخاء إلى الهدف المؤمل، فامتدّ نظره إلى جديد.

وأخذ يروض قلمه على الإنشاء، لعله يبلغ فيه مبالغة في الشعر، فأنشأ بضع مقالات مصنوعة فتنته، وملكت إعجابه، فتهيّأ لأن يصدر كتاباً مدرسياً في الإنشاء سماه: «ملكة الإنشاء» يكون نموذجاً للمتأدبين وطلاب المدارس، يحتذون فنه، وينسجون على منواله، ووعد قرّاءه أن ينتظروه، وأحسبه كان جاداً فيما وعد، لولا أمور نشأت من بعد صرفته عن وجهه، فظلّ الوعد قائماً بينه وبين قرائه حتّى نسيه ونسوه.

وحسب الأدباء والباحثين في التاريخ الأدبي أن يقرؤوا من هذا الكتاب الذي لم ينشر، مقالات ثلاثاً نشرها الرافعي في الجزأين الثاني - ٦٧ - ٦٨ - والثالث من ديوانه ٨٠ - ٨٢ - وفي الجزء الأول من ديوان النظرات ٩٢ - ٩٦ - إعلاناً ونموذجاً لكتابه، فإن في هذه المقالات الثلاث كلّ الغناء للباحث، تدله على أوّل مذهب الرافعي في الأدب الإنشائي، وطريقته ونهجه(١).

---

(١) حياة الرافعي ٦٤ - محمد سعيد العريان وديوان النظرات ١٨٩ - الرافعي بعناية الأستاذ حسن السماحي سويدان - ط: دار القادري دمشق ٢٠٠٩.



نظرة الرافعي إلى: «ملكة الإنشاء»

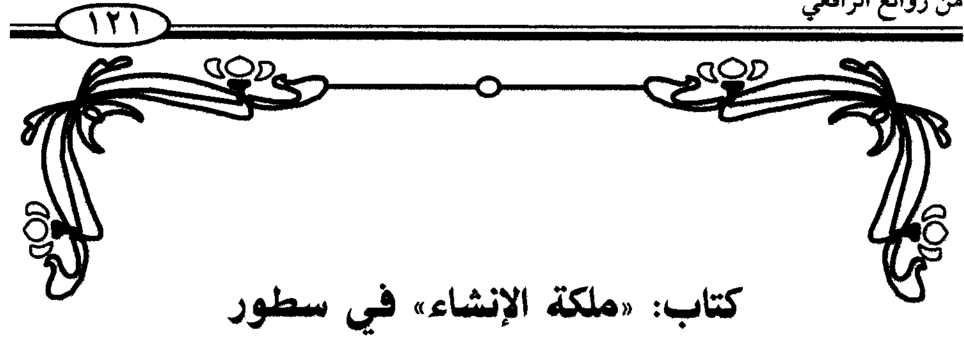
«. . . وأما ضعف ابنك في الإنشاء فلأن الإنشاء فكرة ولفظ وما دام صغيراً ففكره ضعيف ولا سبيل إلى تقويته إلا بأساليب خاصة، وأحسن طريقة هو أن تدعه يقرأ أمامك في كل يوم قطعة من جريدة تختارها له تناقشه فيما يفهمه من المقال وتوضح له الألفاظ والمعاني، فإذا فهم عشرين أو ثلاثين مقالاً على هذه الطريقة فإنه ينطلق في التعبير بسهولة ويجمع في ذهنه معاني طيبة وألفاظاً كثيرة يعبر بها وأضف إلى ذلك أن تعطيه كل يوم بيتاً من الشعر يكون فيه معنى حسي فيفهم البيت ويشرحه كتابة ثم تصلح له فهمه إن أخطأ ويعيد الكتابة على البيت مرة أو اثنين أو أكثر فإن حفظ خمسين بيتاً وفهم معانيها وصار يحسن كتابتها مرّ بعد ذلك من تلقاء نفسه. . .

وبالاختصار قوّي ابنك الميل إلى القراءة في الجرائد والمجلات والكتب وراقبه أنت في ذلك، وهذا يكفي، ومن أحسن ما يفيده قراءة مجلة «كل شيء» لأن فيها معلومات مفيدة سهلة التناول ودعه يقرأها كلها أمامك على أيام بشرط أن يقرأ فصيحا. .[1].

○○○○

---

(١) من رسائل الرافعي إلى صديقه محمود أبو رية ١٦٥ ط: دار المعارف مصر ـ ١٩٦٦.



كتاب: «ملكة الإنشاء» في سطور

قلت:

ـ إن كتاب «ملكة الإنشاء» هو كتاب مدرسي يحتوي على نماذج أدبية من إنشائه، أعدّ أكثر موضوعاته، وتهيأ لإصداره في سنة ١٩٠٧، ونشر منه بعض نماذج في: «ديوان النظرات[١]»، ثم صرفته شؤون ما عن تنفيذ فكرته فأغفله، وقد ضاعت «أصوله» فلم يبق إلا النماذج المنشورة منه في «ديوان النظرات»[٢].

○ ○ ○ ○

(١) ديوان النظرات ١٨٧ ـ ٢٠٤ ـ مصطفى الرافعي بعناية الأستاذ حسن السّماحي سويدان، ط: دار القادري دمشق ٢٠٠٩.

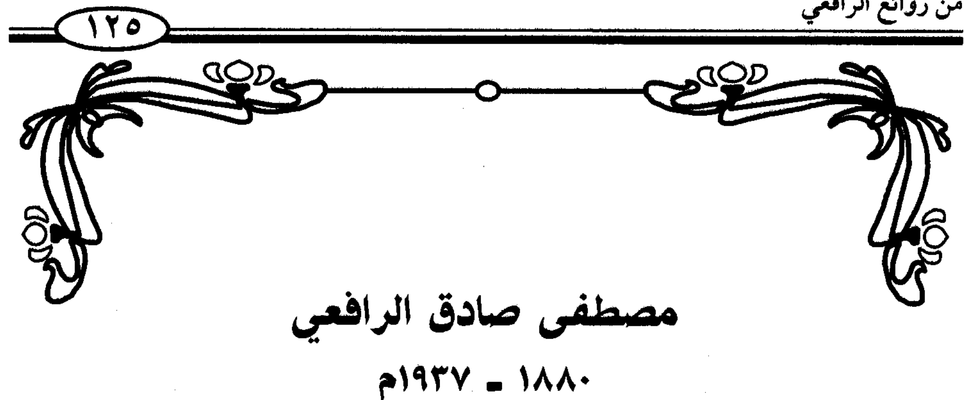
(٢) حياة الرافعي ٣٢٩ ـ الأستاذ محمد سعيد العريان تقديم العلامة الكبير محمود شاكر، اعتنى بهذه الطبعة أبو عبدالله الداني منير آل زهوي، ط: مؤسسة الريان بيروت ٢٠٠٨.



الباب الثاني
مصطفى صادق الرافعي

- اسمه ونسبه.
- نشأته.
- الرافعي والشعر.
- الرافعي في بيته.
- الرافعي وتاريخ آداب العرب.
- رحلة الرافعي إلى لبنان.
- الرافعي وكتاب: «المساكين».
- بقية كتب الرافعي:
  - رسائل الأحزان.
  - السحاب الأحمر.
  - أوراق الورد.
  - تحت راية القرآن.
  - على السفود.
  - وحي القلم.
- ما هي دعوة الرافعي.
- وفاته رحمه الله تعالى.





مصطفى صادق الرافعي
١٨٨٠ ـ ١٩٣٧م

ـ اسمه ونسبه:

هو: مصطفى صادق بن عبدالرزاق بن سعيد بن عبدالقادر بن عبداللطيف بن عمر بن أبي بكر بن لطفي البيساري الرافعي[(١)]، ينتهي نسبه إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه والأسرة الرافعية من أشهر الأسر العلمية في مصر في منتصف القرن الثالث عشر الهجري، وعليه تخرّج كبار علماء مصر كالشيخ البحراوي الكبير، والشيخ محمد بخيت المطيعي، وقد نبغ من هذه الأسرة عدد كبير من العلماء والقضاة والأدباء والمؤرخين.

ـ نشأته:

في قرية بهتيم في محافظة القليوبية، ولد فيلسوف القرآن وإمام البيان مصطفى صادق الرافعي في محرم سنة ١٢٩٧هـ، الموافق لكانون الثاني، يناير ١٨٨٠م.

---

(١) عبدالقادر هذا هو أول من لقب بالرافعي من الأسرة المعروفة بهذا اللقب في مصر والشام، وكانت تعرف بالبيسارية ـ نسبة إلى بيسارة من قرى أسيوط بمصر ـ انظر: الأعلام ٤ ـ ٤٠.

كان والد الرافعي رئيساً للمحاكم الشرعية في كثير من الأقاليم، وهو واحد من أحد عشر أخاً اشتغلوا بالقضاء، وآخر منصب شغله هو رئيس محكمة طنطا هو مصطفى صادق الرافعي.

ـ الرافعي والشعر:

وفي عام ١٩٠٤م أصدر الرافعي الجزء الثاني[١] من الديوان، وفي عام ١٩٠٦م أصدر الجزء الثالث، أما الجزء الرابع فلا يزال مخطوطاً إلى اليوم، وفي عام ١٩٠٨ أصدر الجزء الأول من ديوان النظرات[٢]، وهو غير ديوانه الأول سابق الذكر.

ـ الرافعي في بيته:

في عام ١٩٠٤ تزوج الرافعي من فتاة من أسرة البرقوقي، هي أخت عبدالرحمٰن البرقوقي الأديب الكاتب المشهور صاحب مجلة «البيان»، وكان الرافعي يعيش في بيته عيشة مثالية عالية، فهو زوج كما يجب أن يكون الزوج وأب كما ينبغي أن يكون الأب...

ـ الرافعي، وتاريخ آداب العرب:

نشرت الجامعة المصرية إعلاناً يدعو الأدباء إلى تأليف كتاب تاريخ الأدب العربي، جعلت جائزته مئتي جنيه، وضربت أجلاً لتقديمه سنتين، وتعهدت بطبع الكتاب. انقطع الرافعي لتأليف كتاب: «تاريخ آداب العرب» من منتصف سنة ١٩٠٩ ـ إلى آخر سنة ١٩١٠، وفي سنة ١٩١١ طبع كتاباً على نفقته قبل أن يحل الأجل الذي عينته الجامعة، وفي عام ١٩١٢ أصدر الجزء الثاني من: «تاريخ آداب

---

(١) ط: المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٤، حققه وشرحه وقدم له الدكتور ياسين الأيوبي.
(٢) ط: دار القادري دمشق ٢٠٠٩ بعناية الأستاذ حسن السماحي سويدان.

العرب» وموضوعه إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، وهو الذي طبع فيما بعد تحت هذا العنوان.

ـ رحلة الرافعي إلى لبنان:

في عام ١٩١٢، وبعد رحلة إلى لبنان ألف كتابه: «حديث القمر» يصف فيه عواطف الشباب، وخوطر العشاق في أسلوب رمزي على ضرب من النثر الشعري.

ـ الرافعي وكتاب: «المساكين»

وقعت الحرب العالمية الأولى، وأرسلت إلى مصر الفقر والجوع والغلاء فلم يك ضحاياها في مصر أقل عدداً من ضحاياها في ميادين الحروب... كان الرافعي، وهو الشاعر المرهف الحس، الرقيق القلب القوي العاطفة، يرى هذا فتنفعل به نفسه، وتتحرك خواطره، وتفطر قلبه، فأثرت فيه مناظر البائسين، وأحوال المساكين، فكان من كل ذلك «كتاب المساكين» الذي نشره عام ١٩١٧.

ـ بقية كتب الرافعي:

- رسائل الأحزان، ط: ١٩٢٣ ـ وهي: خواطر عن الحب في كتاب فريد في العربية في أسلوبه، ومعانيه وبيانه الرائع.
- السحاب الأحمر، ط: ١٩٢٤ ـ هو: كتاب يتحدث عن فلسفة البغض وطيش الحب.
- أوراق الورد، ط: ١٩٣١ ـ فيه حنين العاشق المهجور ومنية المتمني، وذكريات السالي، وفنّ الأديب، وشعر الشاعر.
- تحت راية القرآن، ط: ١٩٢٦ ـ أصل هذا الكتاب مقالات كتبها

الرافعي في الأدب العربي والرد على كتاب الدكتور طه حسين: «الشعر الجاهلي».

- على السفود، ط: ١٩٣٠ ـ هو مجموعة مقالات نقدية في الرد على كل من العقاد طه حسين، زكي مبارك.
- وحي القلم، ط: ١٩٣٦ ـ يتألف كتاب من ثلاثة أجزاء، يجمع هذا الكتاب كل خصائص الرافعي الأدبية والعقلية والنفسية.

ـ ما هي دعوة الرافعي:

لقد كان الرافعي صاحب دعوة إلى العربية والإسلام، يدعو إليها، فحقه على العربية وحق العربية على أدبائها، وحق الإسلام على أهله، أن نجدد دعوة الرافعي، ونعلي ذكره، وننشر رسالته، ونعني بآثاره فإذا نحن وفقنا إلى ذلك فقد وفينا له بعض الوفاء.

ـ وفاته رحمه الله تعالى:

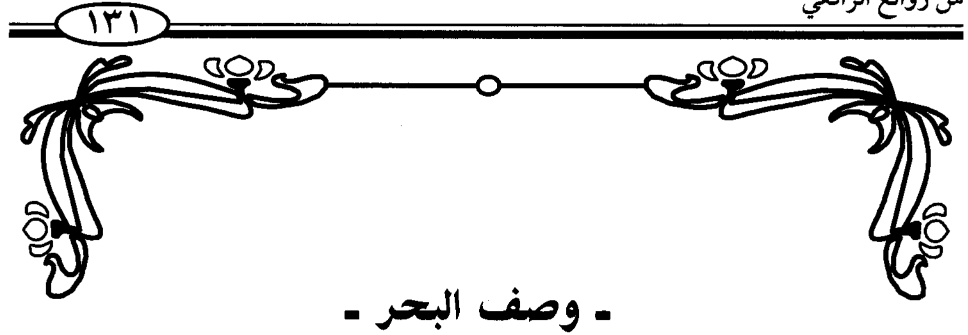
في يوم الاثنين ١٠ ـ ٥ ـ ١٩٣٧ ـ استيقظ الرافعي مع الفجر كعادته كل يوم، فتوضأ وصلى وجلس في مصلاه يسبح ويدعو، ويتلو قرآن الفجر، وأحس بعد لحظة حرقة في معدته، فتناول دواء، وعاد إلى مصلّاه، ومضت ساعة، ثم نهض فلما كان في البهو سقط على الأرض، فهبّ أهل الدار، فوجدوه جسداً فارقته الروح إلى بارئه، وحمل جثمانه بعد الظهر ليوارى الثرى في مقبرة العائلة بين أبويه، ومات ولم يتجاوز ٥٧ سنة[١].

(١) انظر حياة الرافعي: محمد سعيد العريان ـ ديوان النظرات ٧ ـ ١٤ مصطفى صادق الرافعي، بعناية الأستاذ حسن السماحي سويدان.

ـ كتاب ملكة الإنشاء ـ
الباب الثالث

- ـ وصف البحر.
- ـ رسالة فكاهية.
- ـ الحسن المصنوع.





- وصف البحر -

فصل كتبه في رمل الإسكندرية يصف به ساعة أقامها هنالك يوم الأحد، وهو نموذج من كتاب: «ملكة الإنشاء» الذي يضعه الآن قال:

وصف البحر

يوم الأحد ما يوم الأحد؟!

كأنّ بنات الأرض قد حسدن بنات السماء.

فلا تزال كلّ مليحة تنظر إلى نفسها.

وتنتظر ما بعد أمسها.

حتى تقوم سوق الحسن فيه على ساقها.

وتشتبك أنجم السماء والأرض بأحداقها.

فتدور رحى القتال.

ويقف الحسن والهوى بين السماء والأرض.

وقفة الملكين للشهادة في يوم العرض.

ولو خلق الشهر إنسانا.

لما كان موضع عينيه.

وبين جنبيه.

غير أربعة أيّام الآحاد.

❋ ❋ ❋

هبّ النسيم.

وتوارت الشمس عاصبة الجبين.

صفراء من الجزع على بناتها.

كأنّما أرادت تحتجب عن الأرض حتى تضع تلك الحرب أوزارها.

وتفضح نسمات الصبح أسرارها.

فانكفأت إلى الغرب.

وغادرت من إشفاقها على الأفق شفقا.

ونثرت أقداحها التي تحسوبها النور على السماء فكانت حدقا.

وكأنّ الغواني خفن على جمالهنّ من الليل.

خوف الغبار على الذيل.

وأشفقن أن تزهر في ظلمته نجوم السماء.

وتتبين بضدّها الأشياء.

فنسخن آيته بآية الكهرباء.

وأوحين إلى الأفق بألسنة الضياء.

وقلن للقمر: أين أنت من ذكاء؟

وللنجوم: أين خراف الخضراء من الظّباء؟

❋ ❋ ❋

وإذا كان في يوم الجمعة ساعة تستجاب فيها الدعوات.

فإنّ في يوم الأحد ساعات.

يدعو فيها العشاق.

ويضرع بنو الأشواق.

فمن ساق تلتف.

وعين تلتفت.

ومن نحر على نحر.

وبنان رخص على خصر.

وغنيّ يميل على غانيه.

وعان يشكو بثه إلى عانيه.

وقد كفى البحر العيون.

إذا كان لا بدّ في الهوى من عين تدفع.

وطلع القمر.

إذا لم يجد العاشقان مفرا من رقيب يمنع.

❋ ❋ ❋

ونمّ النسيم

بجنّات النعيم.

أن لا لغو فيها ولا تأثيم.

ولقد رأيتني بين الحور والولدان في جنان.

أتقلب من يمنة إلى يسرة.

بين غصّة وحسرة.

وإن كان لي من ذوات الدلال.

جنتان عن يمين وشمال.

وهكذا الشاعر ينظر.

ولا يقدر.

ويشتهي.

ولا ينتهي.

ويعفّ حين يقف.

وعليه الوصف.

ولغيره ما يصف.

أما السماء، فقد أسفرت عن بدرها.

وهي كالفكر تلألأت فيه المعاني.

وكشفت الأرض عن صدرها.

وهو كالقرية ارتقت فيه من ثديها الأمواج كالمباني.

فأقبل البدر.

يضحك من البحر.

وما كاد يفترّ ثغره.

حتى ضاء بنوره الأفق.

وظهر وجهه حسنة في صحيفة الغسق.

فإن كانت الملاحة في الأعين السوداء.

فقد جمعها البدر في عينه البيضاء.

ورعاها البحر في مقلته الزرقاء.

ولكل حسن.

وكل طائر على غصن.

❋❋ ❋ ❋

وخرج بعد ذلك صدر البحر.

فهو يقوم ويقعد.

ويرغي ويزيد.

يضرب موجة بموجة.

ويلف الى لجة لجة.

يحاول أن يولد منهما كهرباء.

يصفر لها وجه القمر.

ومن السفاهة أن يناظر الملح السكر.

وإن كان كلاهما أبيض.

❋ ❋ ❋

وكم بين المسك والفحم.

وهما من جلدة سوداء.

ثم حنقت عليه السماء.

فما برحت ترسل من أنجمها إلى كبده سهاما.

تحاول أن تخرج الشمس التي ابتلعها.

وتردّ إلى تاجها[١] الجوهرة التي انتزعها.

فتستكمل بذلك جمالها.

وتسحب على هامة الأرض أذيالها.

والماء يطفئ النار، لكن لا يطيق خيالها.

*** ***

ولقد وقف الليل.

وهو يحدّ جنا بقلة سهيل.

فلا يرى إلا قلبا يرف على حسن.

وطائراً يقف على غصن.

وفرحاً يبعثه فرح.

وقدحاً يمشي به قدح.

فما زال يتميّز حتى كاد ينشقّ.

وحينئذٍ زفر زفرة غادرت الهناء كالهباء.

---

(١) في الأصل ـ تاجه.

وعصفت بها ريح شاب لهو لها رأس البحر.

وقذيت برمالها عين البرّ.

فانتشرت هنالك أذيل الغانيات كالطواويس.

ودقّت قلوب العاشقين كنواقيس.

وانفلت القنص من حبالة القنّاص.

وتبدد الدّرّ من يد الغوّاص.

وتحتّم الفراق.

فنادوا ولات حين مناص[١].

❋ ❋ ❋

○ ○ ○ ○

---

(١) ديوان النظرات ١٩٠ ـ ١٩٥ مصطفى صادق الرافعي، بعناية الأستاذ: حسن السماحي سويدان ط: دار القادري دمشق ٢٠٠٩، ديوان مصطفى صادق الرافعي ٢٨٠ ـ حققه وشرحه وقدم له الدكتور ياسين الأيوبي ط: المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٤.

رسالة فكاهية

«وهذا فصل من كتابه: «ملكة الإنشاء» بعث به لصديقه الأديب إلياس أفندي العجان أحد الصيادلة، وكان استبدل نور الغاز بالكهرباء، في المكان الذي هو فيه، ثم كان يعبث باللولب كما زاره صديق فيطفئ النور فجأة، ويبعثه فجأة لدعابة فيه، قال:

رسالة فكاهية

ما هذا؟

صرف الله عنك شدة البياض.

في غير الأعراض.

أسئمت الليل فأذريته صبحا؟

وأوريته قدحا؟

أم زهدت في السواد.

لغير الحداد؟

وللعيون والأهداب.

لا الفنون والآداب.

فأطلعت من سقفك الكواكب تتألق.

كالعيون السواكب تتدفق.

وعفت تلك المصابيح.

وهي كالحظ تميل مع الرياح.

فإن كنت أشفقت أن تطول ألسنتها.

فتسود عرض الحائط.

فإن قطع اللسان بالإحسان لا بالهجران.

وما الذي جنته ـ عفا الله عنك ـ حتى تجفف من الهجر لهواتها.

وتأخذها بغير هفواتها.

وتطرحها جانبا.

وتنأى عنها مغاضبا.

فلا كلمة مواساة تطفئ من لوعتها حتى ولا «أف».

ولا نفخة من صدرك إلى صدرها.

تخفف من حرّها.

ولا عناية من أمرك بأمرها.

تجبُر من كسرها.

*** *

وهل عمى الليل وسألك العلاج.

فتضع له أعيناً من زجاج؟

أم سألك الناس آية تخرق العادة.

فمثلت لهم بعد الغروب الشروق؟

أم انتجع غيثك بعض المجدبين فخيلت له البروق؟

وما أشك أنك مسيت تحاول تجزئة القمر.

فتكون منك لكل أمة «فلقة» إلى آخر العمر.

لا أعجب والله من فرعون حين قال: هذه الأنهار تجري من تحتي.

إلاّ أنت حين تقول: هذه النار أجري من تحتها.

وليتني أعلم أهي استعارة أم مجاز؟

ومن مناهل الغاز أم من مسائل الألغاز.

وكأنّي بأصابعك وقد عرفت أنّ لها خواتم في الهواء.

فهي تلعب بها كيف تشاء.

مرّة تحبب لجليسك العمى.

وتتركه لا إلى الأرض ولا إلى السما.

«يأسفه ليل كلّما شئت أظلما».

ومرّة تذكره بيوم النشور.

فتبعث عليه النور.

بعد أن يكون في ظلمة القبور.

هذا على أنّ كواكبك من الزجاج.

لا من الأبراج.

فكيف لو كنّ كما لا تظن.

أكنت تبتلع الشمس.

لتقول: أنا اليوم والأمس؟

أم كنت تلفّ الأرض بالأرض.

لتنزل علينا آية: «ظلمات بعضها فوق بعض[١]».

* * *

وإنّي لأنتظر لك ليلة يخفت فيها زفير الكهرباء.

فينقطع بعض الأسلاك.

ويقع وحش الظلمة في تلك الشباك.

هنالك إذا استوحشت فرفعت رأسك، غنتك القناني لا القيان.

وترامت على قدميك تفدّيك بدمائها المختلفة الألوان.

وإذا مددت رجلك إلى الباب.

ليكشف لك النقاب.

ويميط هذا الجلباب.

حسبك تحييّه فحيّاك.

وأبى ـ أدام الله عليه العافية ـ إلا أن يقبل جبينك، ويلثم فاك.

وربما مدّ ذراعه إلى الطّوق.

والظلمة تدعو إلى شدّة الشوق.

فيظنه عناقاً.

---

(١) هنا سجعات أهملناها لأنها مما تقتضيه المداعبة.

وتظنه خناقاً.

ثم تلتمس المخرج فتحسب الحيطان.

أنك تسألها الحنان.

فتضمك إشفاقاً إلى صدرها.

وتأخذ رقبتك لنحرها.

وهكذا من حبيب إلى حبيب.

ومن نصيب في هذا الهوى إلى نصيب.

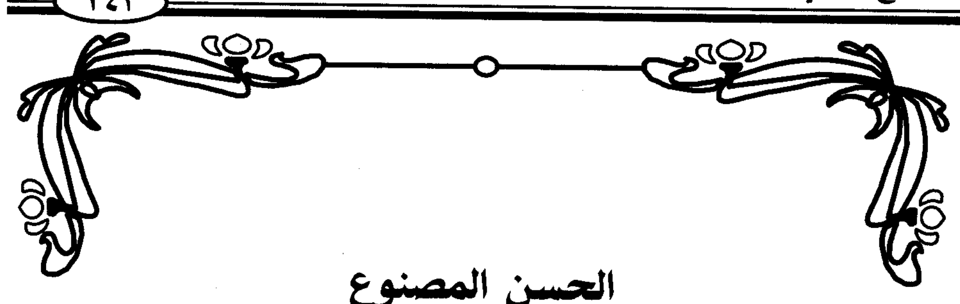
حتى يوفى الكيل.

ويكشف عنك الغطاء فتبصر آية الليل.

والسلام[(١)].

○ ○ ○ ○

(١) ديوان النظرات ١٩٦ ـ ٢٠٤ ـ مصطفى صادق الرافعي، بعناية الأستاذ: حسن السماحي سويدان ـ ط: دار القادري دمشق ٢٠٠٩.



الحسن المصنوع

«من كتابنا: «ملكة الإنشاء» نسوقه لوجه المناسبة بينه وبين هذه الأبيات»(١)

الحسن المصنوع

حسناء قد نزعت لون الوردة بخدّها.

وتركت في الوردة الطيب.

ومثلت هيف الغصن في قد غير رطيب.

وانتحلت دلال الحبّ، ولكن من غير حبيب.

فما أحسن الوجه وهو روضة مصورة.

وزجاجة منورة.

وبشهادة على الله مزورة.

كيف لا، وقد امتاز بين الناس.

---

(١) ديوان مصطفى صادق الرافعي ٤١١ حققه وشرحه وقدم له الدكتور ياسين الأيوبي، ط: دار المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٤.
ديوان النظرات ١٣٩ ـ مصيدة المرأة المستحسنة الرافعي.

بالقياس وغير القياس.

فتلك صور مخلوق أهلها من الطين.

وهو لكثرة ما عليه من شبه الدقيق كأنه صورة من العجين.

حاجب يكاد يسيل حبرا.

وعنق كصفحة الورق.

تكاد تكتب فيه الألحاظ بمدافع الحدق.

وجسم يميل إذا وقفت عليه طيور النواظر.

ويكاد يتعثر إذا رفته أجنحة الخواطر.

وربما كان يتحسر عليه علماء الآثار.

لأنه مثال حيّ للاحترام.

ولا غرو أن يكون لعظمة صاحبته من هياكل العظام.

تنظر بعين من الجمود.

لا يقرأ فيها التأويل.

ولا يشرح منها التعليل.

❋ ❋ ❋

عهدي بالعين أنّها مصباح الروح في طريق الغيوب.

تضيء بين الخواطر.

فينعكس نورها على القلوب.

وقد تبدلت: «الحسناء» من همس الشجيّ.

بلمس الحليّ.

وهو في حسنها ـ يعلم الله ـ كالمعنى المظلوم.

لأنّه في غير موضعه.

والمنظوم الضائع.

لأن الشعر يعرف من مطلعه.

لعلّ الطبيعة بالغت في مساعدتها على التقليد.

فأقامت لها الجبال مقام العذال.

وأجرت الأنهار في مكان الدموع الغزار.

فلم يبق إلاّ المحب الذي تجعل غضبها منه على طرف الأنف[١].

وفي خيالها عالم من العشاق يميت فيهم لحظها.

ويحيي منهم لفظها.

على أنّها لا ترفق بهم.

ولا تشفق لكربهم.

وشكواهم من جورها إلى ربهم.

فإن لم ترهم أهلا لصدقها في الدلال؟

أفليس المساهمين أهلا لصدقتها في الجمال.

❋❋ ❋ ❋

(١) أي قريباً.

قد اقترن الغرور بالغيرة في قلبها.

فما يزالان يرسلان من: «بركات العسل[1]» إلى لسانها.

فإذا تكلَّم الناس عن الجمال قالت: مرآتي.

وكفى بها كلمة تجمع كل الكلام.

وتصّور الحسن في تمثالها من الفرق إلى الأقدام.

وإذا وصف الحسن.

وقف الرأي على ثغرها وقفة البوم الطلل.

فما يطير إلاّ في ظلام.

وهي في حقيقتها كعروس المنام.

جمال حاضر ولكنه خيال.

وحسن موجود.

ولكنه بين طرفة عين: «وانتباهتها» ينقلب إلى الزوال

❋ ❋ ❋

على أنّها تزعم أنّها نجم السماء.

ودرة ذلك الماء.

بل هي مثله عنوان الأشواق.

في صحيفة العشاق.

---

(١) شهر العسل عند الغربيين هو الشهر الذي يلي ليلة الزفاف، وقال فيه بعض ظرفائهم: إنه سميّ كذلك لأنّ ما بعده مرّ كله.

وتعزية البعاد.

في كتاب السهاد.

وما أراها مع ذلك تفكر في الحسن والحسن.

إلاّ كما يفتكر المنفي في الأهل والوطن.

وإنّما تمثل للناس رواية الجمال بفصولها.

وتقيس عرضها بطولها.

فهي ملكة ذات تاج.

ثم نجم في أبراج.

ثم قمر في جنح ليل داج.

ثم هي روضة رفافة، وزهر قد أخذ ألوانه.

واشتمل أوصافه.

وسأله النسيم من طيبه فهز أعطافه.

❋ ❋ ❋

وهكذا حتى إذا انتهى التمثيل.

وفتر عن ضبط الحقيقة ذلك التخييل.

رأيت منظراً كلّ امرئ يرميه بلحظة ازدراء.

وضحكة استهزاء.

ورأيت التاج.

والنجمة من زجاج.

والقمر شعلة من ضوء السراج.

والروضة وأزهارها ألواناً في أدراج.

ورأيتها وقد نفض عنها ذلك الصبغ نفض التراب عن الذيل.

ومحي من ثغرها الابتسام محو النجوم من آخر الليل.

ولم يبق إلاّ مسحة في مقطب الوجه من أنفاس الشيطان.

يسميها بالهموم والأحزان.

وإني أقسم: «بأفريل» وعجبه.

أنّها أول من جاء للناس شاهدا على كذبه[١].

فهي تكذب في نفسها.

ولا يكذبها الناس إلا في وجهها.

وأعجب ما فيها أنّ كلّ شيء يزيد حسنه بالماء.

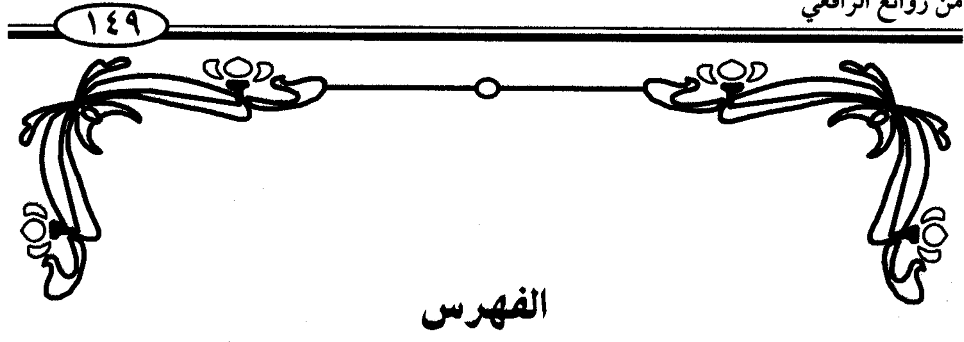
ووجهها ينقص حسنه أيضاً ولكن يزول[٢].

○ ○ ○ ○

---

(١) من العوائد الغربية شيوع الكذب والافتراء بين الناس في أول شهر أفريل ـ «نيسان»... وهي في ذاتها من أنواع الجنون، حتى إنّ الإنكليز يسمونها جنون أفريل.

(٢) ديوان النظرات ١٨٧ ـ ٢٠٤ مصطفى صادق الرافعي ـ بعناية الأستاذ حسن سماحي سويدان ـ ط دار القادري دمشق ٢٠٠٩.



الفهرس

الموضوع	الصفحة

○ ○ ○ ○